

Kako svirati suvremenu glazbu za klavir

Biondić, Katarina Nera

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:116:964195>

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

V. ODSJEK

KATARINA NERA BIONDIĆ

KAKO SVIRATI SUVREMENU GLAZBU ZA
KLAVIR

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

KAKO SVIRATI SUVREMENU GLAZBU ZA KLAVIR

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Katarina Krpan

Studentica: Katarina Nera Biondić

Ak.god.2024./2025.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red.prof. art. Katarina Krpan

Potpis

U Zagrebu, 18. prosinca 2024.

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI

MUZIČKE AKADEMIJE

PREDGOVOR

Ovim putem izražavam svoju zahvalnost svim profesorima koji su svojim znanjem i podrškom oblikovali moje glazbeno obrazovanje. Posebnu zahvalnost želim izraziti svojoj profesorici, red. prof. art. Katarini Krpan, koja me tijekom šest godina rada ne samo podučavala, već i inspirirala, motivirala te poticala da vjerujem u svoje mogućnosti. Njezina predanost, strpljenje i posvećenost svakom detalju učinili su je ne samo izvanrednom mentoricom već i osobom koja je ostavila neizbrisiv trag u mom glazbenom razvoju. Uvijek je znala pronaći pravu riječ podrške u trenucima nesigurnosti i s jednakim oduševljenjem dijeliti radost uspjeha, ma koliko mali ili veliki bili. Za sve nebrojene sate vježbanja, razgovore o interpretaciji, ali i o životu, kao i za sve vrijedne lekcije koje će me pratiti kroz cijelu karijeru, zauvijek ću joj biti zahvalna.

Za sve što sam postigla do sada, najveću zahvalnost dugujem svojoj obitelji i prijateljima, a osobito roditeljima, čija su nesebična podrška i ljubav bili temelj svega što jesam i što ću tek postati.

SAŽETAK

Ovaj rad bavi se analizom razvijanja suvremene glazbe od 1950-ih s posebnim naglaskom na karakteristike i inovacije pojedinih pravaca koji su se oblikovali tijekom 70 godina. Posebna pažnja posvećena je interpretaciji suvremene glazbe koja je razmatrana kroz prizmu njezinih specifičnih zahtjeva poput pripreme izvedbe, razumijevanja skladateljskih ideja i angažmana izvođača. Klavir, kao jedan od temeljnih instrumenata suvremene glazbe, pokazuje izvanrednu prilagodljivost, otvarajući nove zvučne mogućnosti i nudeći prostor za inovaciju kroz suvremene tehnike i pristupe. Unatoč svojim izazovima, suvremena glazba značajno doprinosi glazbenoj umjetnosti, pružajući platformu za razvoj novih kreativnih ideja i estetskih smjerova.

Ključne riječi: interpretacija, klavir, notacija, proširene tehnike, suvremena glazba.

SUMMARY

This thesis analyzes the development of contemporary music since the 1950s, with a particular focus on the characteristics and innovations of individual movements that have emerged over the past 70 years. Special attention is given to the interpretation of contemporary music, examined through the lens of its specific demands, such as performance preparation, understanding the composer's intentions and the performer's engagement. The piano, as one of the foundational instruments of contemporary music, demonstrates remarkable adaptability, opening up new sonic possibilities and providing space for innovation through modern techniques and approaches. Despite its challenges, contemporary music makes a significant contribution to the art of music, offering a platform for the development of new creative ideas and aesthetic directions.

Key words: contemporary music, extended techniques, interpretation, notation, piano.

SADRŽAJ:

1. UVOD	8
2. OPĆENITO O SUVREMENOJ GLAZBI	9
2.1. Definicija suvremene glazbe	9
2.2. Pravci suvremene glazbe	10
3. GRAFIČKA NOTACIJA I PROŠIRENE KLAVIRSKÉ TEHNIKE	14
3.1 Grafička notacija	14
3.2 Proširene klavirske tehnike.....	16
4. INTERPRETACIJA SUVREMENE GLAZBE	21
4.1 Kako suvremena glazba zahtijeva drugačiji pristup	21
4.2 Reakcija publike	28
ZAKLJUČAK.....	30
BIBLIOGRAFIJA.....	31

POPIS SLIKA

Slika 1: Fotografija tablice iz knjige <i>Atlas glazbe 2</i> , Ulricha Michelsa.....	10
Slika 2: Stranica iz partiture Georgea Crumba <i>Makrokosmos</i> , svezak II, 1973.	14
Slika 3: Stranica iz partiture Branimira Sakača: <i>Barasou, Balada o štakorima i miševima</i> ...	15
Slika 4: Stranica partiture Davorina Kempfa <i>Zvukolik</i>	15
Slika 5: Stranica partiture Davorina Kempfa <i>Zvukolik</i>	16
Slika 6: stranica partiture Friderica Rzewskog <i>North American Ballads</i>	17
Slika 7: stranica partiture Fazila Saya: <i>Black Earth</i>	17
Slika 8: stranica partiture Tibora Szirovicze <i>Pavamana</i>	18
Slika 9: Stranica partiture Mladena Tarbuka <i>Invencije</i>	18
Slika 10: Stranica partiture Davorina Kempfa <i>Zvukolik</i>	19
Slika 11: Partitura Henryja Cowella <i>Aeolian Harp</i>	19
Slika 12: Legenda unutar partiture Johna Cagea <i>Bacchanale</i>	20
Slika 13: Stranica partiture iz skladbe <i>Prelude</i> Kaije Saariaho	24
Slika 14: primjer partiture Mattea da Perugia <i>Le greygnour bien (balada)</i> (ca. 1405)	27
Slika 15: primjer iste partiture <i>Le greygnour bien</i> skladatelja Mattea da Perugia napisana tradicionalnom notacijom.....	27

1. UVOD

Suvremena glazba postala je sastavnim dijelom mog života od 2015. godine kada sam prvi put izvela *Melodiju* Davorina Kempfa. Izmiče ustaljenim pravilima i konvencionalnim formama, otvara prostor za kreativnu slobodu izvođača, omogućujući mu da osobnim umjetničkim izrazom sudjeluje interpretaciji djela. Tijekom istraživanja i čitanja literature o suvremenoj glazbi, primijetila sam značajan manjak dostupnih materijala na hrvatskom jeziku. Upravo ta spoznaja, zajedno s fascinacijom, slobodom i izazovima koje suvremena glazba donosi, potaknula me na pisanje ovog diplomskog rada. Njime želim pridonijeti istraživanju ove intrigantne i često nedovoljno istražene teme te približiti suvremenu glazbu širem krugu zainteresiranih.

Suvremena klavirska glazba zauzima središnje mjesto u glazbenoj umjetnosti 20. i 21. stoljeća ističući se inovativnim tehnikama i proširenim zvučnim mogućnostima instrumenta. Pod pojmom suvremena glazba po definiciji Nikša Gligo objašnjava sljedeće: „Naziv za ma koju glazbu koja nastaje u svome vremenu.“¹ Kao dinamično i raznoliko područje, suvremena glazba neprestano pomiče granice tradicionalnih shvaćanja, istražujući nove horizonte onoga što glazba može biti i kako se može doživjeti. Razvoj suvremene glazbe obilježavaju inovativni pristupi skladanju, eksperimentiranje s novim zvukovima i tehnikama te uvođenje novih oblika notacije koji šire granice glazbenog jezika. Ova evolucija predstavlja izazov ne samo za skladatelje i izvođače već i za publiku koja se često suočava s nekonvencionalnim zvučnim svjetovima. Rad se usmjerava na tri ključna aspekta suvremene glazbe: stilove i pravce, specifične tehnike notacije i izvedbe te reakcije publike. Klavir, zahvaljujući svojoj zvučnoj i kolorističkoj ekspresivnosti i prilagodljivosti, zauzima posebno mjesto omogućujući izvedbu širokog spektra suvremenih skladbi. Analizom grafičke notacije i proširenih klavirskih tehnika otkriva se kako suvremeni skladatelji redefiniraju potencijal ovog instrumenta. Cilj, u konačnici, nastoji pokazati kako suvremena glazba nije samo umjetnički fenomen već i važan medij za izražavanje suvremenih ideja i vrijednosti.

¹ Gligo, N. (1996). *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmova*. Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja

2. OPĆENITO O SUVREMENOJ GLAZBI

2.1. Definicija suvremene glazbe

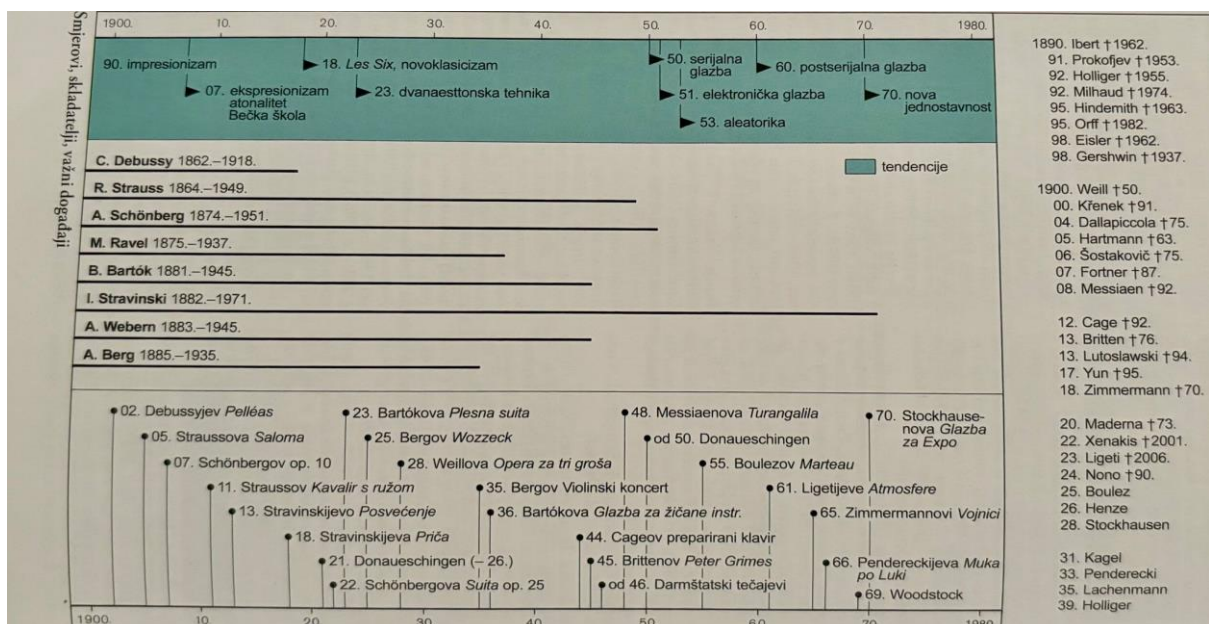
Prije nego li će se iznijeti definicije o suvremenoj glazbi, valjalo bi pokušati objasniti što je uopće glazba. Prema Hrvatskoj enciklopediji glazba je umjetnost vremenske organizacije zvuka; umjetnost kombiniranja zvukova prema pravilima (koja se mijenjaju prema mjestima i razdobljima), organiziranja trajanja s pomoću zvukovnih elemenata; proizvod te umjetnosti (Hrvatska enciklopedija, 2013.-2024.). Neki od niže navedenih skladatelja okarakterizirali su glazbu na sljedeći način: Igor Stravinski smatrao je da glazba po svojoj biti nije sposobna ništa „izraziti“, što god to bilo: osjećaj, motrište, psihološko stanje, prirodna pojava ili bilo što drugo dok se Arnold Schönberg vratio antičkim postavkama oponašanja. U drugoj polovici 20. stoljeća Karlheinz Stockhausen zastupao je postavke o transcendentnoj biti glazbe, a John Cage nastojao je prevladati sva dotadašnja poimanja glazbe shvaćanjem da je glazba ono što čujemo kada šutimo.² Kako bi se dublje razumjelo što suvremena glazba podrazumijeva, korisno je sagledati širi okvir percepcije same glazbe i njezina razvoja kroz povijest s posebnim osvrtom na različite pristupe i interpretacije koje su oblikovale suvremeno glazbeno stvaralaštvo. Davorka Radica smatra kako suvremena glazba ima ekskluzivni karakter, privlačeci uski krug entuzijasta što otežava ispunjenje koncertnih dvorana. Kao primjer takve publike navodi slušatelje povezane s *Muzičkim biennialom Zagreb*. Glazba 20. stoljeća više se ne smatra suvremenom i vremenski se može smjestiti u prošlost. Međutim, u obrazovnom kontekstu ostaje gotovo nepoznata. Većina glazbenog obrazovanja, kako teorijskog tako i praktičnog, temelji se na razdobljima *baroka*, *klasicizma* i *romantizma*, odnosno na glazbi stvaranoj između 1600. i 1900. godine, koja se često naziva tradicionalnom (Radica, 2009). Godina 1945. označila je prekretnicu ne samo u povijesti već i u glazbi. Završetak Drugog svjetskog rata donio je razaranja i patnju, ali i nadu za novim društvenim poretkom te u glazbi potrebu za potpuno novim glazbenim izričajem. Skladatelji poput Stravinskog, Messiaena i Cartera osjećali su potrebu za svježim početkom, ali glavni pokretači promjena bili su mladi koji su odrastali u svijetu koji je uništen ratom. Suvremena glazba, koja je iznikla iz tog kaosa i danas ostavlja dojam svježine i inovativnosti jer se svaki njezin aspekt oslanja na ključne

² glazba. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/glazba>. Pristupljeno 11.12.2024.

promjene tog razdoblja. Ovaj novi glazbeni izričaj predstavlja odgovor na povijesne traume i nove kulturne paradigme postavljajući suvremenu glazbu u kontekst izgubljenih sigurnosti i neizvjesnih postignuća što je čini neodvojivom od šireg povijesnog razvoja (Griffiths, 2010).

2.2. Pravci suvremene glazbe

U 1945. godini diljem Europe, skladatelji poput Hansa Wernera Henzea, Györgya Ligetija i Luciana Berija počeli su istraživati nove pravce u glazbi uključujući zabranjene stilove poput *jazza* i atonalitetne glazbe. U isto vrijeme, u Sjedinjenim Američkim Državama, stariji skladatelji poput Elliotta Cartera i Johna Cagea također su započeli novi glazbeni pravac. Navedeni skladatelji, iako nisu svi išli u istom smjeru, dijelili su cilj: tražiti alternative starim glazbenim formama, harmonijama i žanrovima. Boulez, iako u početku nije bio prepoznat, odmah nakon 1945. godine pokazivao je odlučnost u svom jedinstvenom glazbenom izrazu (Griffiths, 2010). Gledajući od 1950. godine pa do danas, suvremenu glazbu možemo raspodijeliti na nekoliko pravaca, a prema Michelsu dijelimo na sljedeće: serijalna glazba (1950.), elektronička glazba (1951.), aleatorika (1953.), postserijalna glazba (1960.) i nova jednostavnost (1970.) (Michels, 2004) (Slika 1).



Slika 1: Fotografija tablice iz knjige *Atlas glazbe 2*, Ulricha Michelsa

Serijalna glazba

Iako je Schönberg skladao svoje prvo dvanaesttotsko djelo 1921. godine, serijalizam nije odmah stekao široku popularnost izvan njegovog neposrednog kruga. Međutim, nakon završetka Drugog svjetskog rata, interes za ovu tehniku naglo je porastao, a usvojili su je i mlađi skladatelji te etablirani autori poput Coplanda i Stravinskog. Serijalna tehnika je od dodekafonije preuzela načine organizacije tonских visina, ali je organizaciju proširila i na ostale parametre tako da uz nizove tonских visina, koje se sada nazivaju serije, postoje još i serije ritamskih trajanja, serije dinamičkih vrijednosti, serije artikulacije, instrumentalnih boja, tempa, agogičkih promjena itd.³

Elektronička glazba

Elektronička glazba je oblik glazbe 20. stoljeća koja se temelji na tehnološkim inovacijama koje su omogućile stvaranje, snimanje i manipulaciju zvuka uz pomoć elektroničkih uređaja, a reproducira se putem zvučnika. Werner Meyer-Eppler prvi je upotrijebio taj pojam 1949. godine definirajući ga kao glazbu u kojoj skladatelj potpuno kontrolira zvuk, počevši od sinusnog tona kao osnovne elektroakustičke jedinice. Elektronička glazba, koja se prvotno smatrala eksperimentalnom, transformirala je glazbenu praksu i percepciju, pružajući umjetnicima neograničene mogućnosti izraza (Collins i d'Escriván, 2017). Ideje o automatizaciji i novim estetikama zvuka pojavile su se još u 17. stoljeću, primjerice u djelima Francisa Bacona dok su tehnički preduvjeti ostvareni tek krajem 19. i početkom 20. stoljeća zahvaljujući izumima poput fonografa, mikrofona i gramofona. Na studiju za elektroničku glazbu Zapadnonjemačkog radija u Kölnu, skladatelji poput Roberta Beyera, Herberta Eimerta i Karlheinz Stockhausena razvijali su upravo takav pristup početkom 1950-ih. Istovremeno, Pierre Schaeffer u Parizu koristio je elektroničke uređaje kako bi transformirao postojeće konkretne zvukove. Navedene razlike u pristupima izgubile su značaj već krajem 1950-ih, kad je Stockhausen u djelu *Pjev mladića* spojio konkretne zvukove

³ Dedić, S. (2018). *Glazbeni oblici i stilovi 19. i 20. stoljeća – zbirka nastavnih materijala*. Zagreb

s elektroničkom obradom. S razvojem digitalne tehnologije, elektronička glazba postala je široko komercijalizirana, što je vidljivo u žanrovima poput *techno* glazbe.⁴

Aleatorika

U glazbi 20. stoljeća element slučajnosti postaje ključna značajka, povezana s dva važna pojma: aleatorikom, čije ime potječe od latinske riječi *alea* (kocka, igra na sreću) i stohastičkom glazbom, koja se temelji na grčkoj riječi *stókhos* (predviđanje ili pretpostavka) (Dedić, 2018). Aleatorika je termin koji se odnosi na tehnike skladanja koje skladatelju omogućuju da dio odluka o završnom obliku djela prepusti izvođaču. Europski primjeri aleatorike uključuju "višeznačnu formu" u djelu *Klavierstück XI* iz 1956. Karlaheinsa Stockhausena i "varijabilnu formu" u *Troisième sonate pour piano* iz 1957. Pierrea Bouleza.⁵

Postserijalna glazba

Postserijalna glazba nanovo usavršava strukture i pojavnosti i to do krajnosti (*skladanje zvuka=skladanje skladbe*) te inovativno djeluje u *eksperimentalnom glazbenom teatru*.⁶ Postserijalna glazba je neprecizan naziv za pojave u glazbi 20. stoljeća koje nastaju kao reakcija i suprotstavljanje serijalnoj glazbi.⁷ Nikša Gligo komentira navedenu definiciju spominjući Stockhausena koji u svom djelu iz 1987. godine kritički komentira pojam „postserijalne glazbe“ sugerirajući da se mnogi glazbeni kritičari površno odnose prema tom terminu. Stockhausen ističe da, kada danas govore o „postserijalnoj fazi“, mnogi primjećuju da glazba

⁴ elektronička glazba. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Dostupno na: <https://enciklopedija.hr/clanak/elektronicka-glazba>. Pristupljeno 11.12.2024.

⁵ aleatorika. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Dostupno na: <https://enciklopedija.hr/clanak/aleatorika>. Pristupljeno 11.12.2024.

⁶ Michels, U. *Atlas glazbe 2*. Zagreb : Golden-marketing Tehnička knjiga, 2006.

⁷ Gligo, N. (1996). *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmova*. Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja

zvuči drugačije nego u pedesetim godinama, pa je etiketiraju kao „postserijalnu“. Stockhausen smatra ovu interpretaciju banalnom jer ona zanemaruje duboko razumijevanje serijalne glazbe.

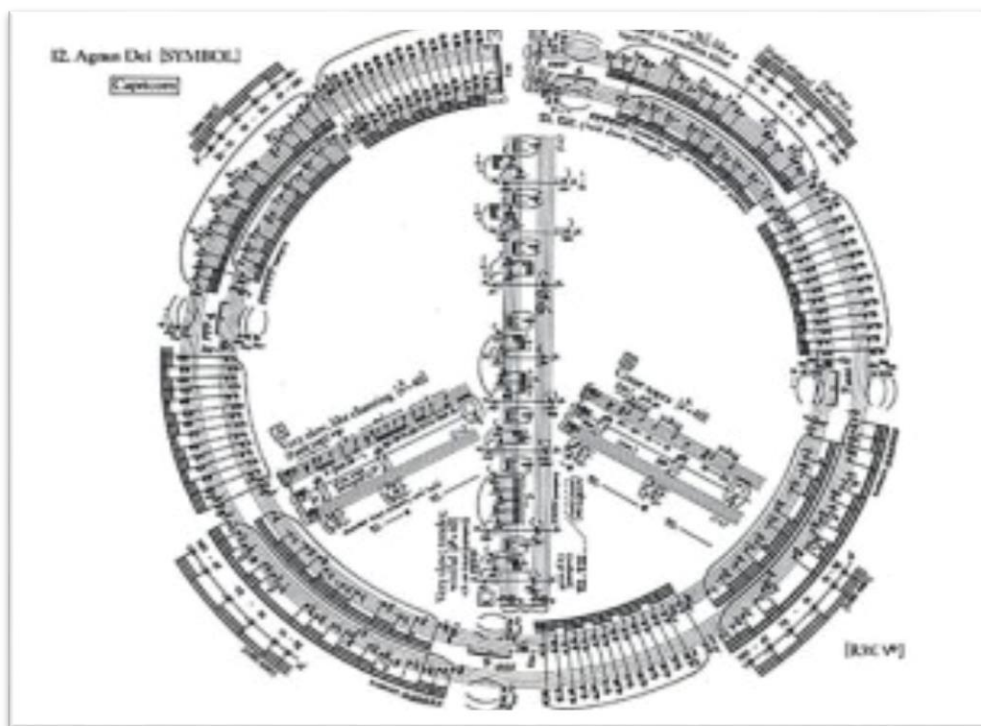
Nova jednostavnost

Može se pretpostaviti da je, nakon svih navedenih inovacija u glazbi 20. stoljeća, bilo sasvim logično očekivati ono što će uslijediti. Nakon razdoblja *baroka*, koji je bio poznat po ukrašavanju, uslijedilo je sasvim kontrastno razdoblje pod nazivom *klasicizam*. Tako se povijest još jednom ponovila i glazbena umjetnost vraća se jednim svojim djelom u novu jednostavnost, estetski smjer koji se razvija krajem 1970-ih i označava odmak od rigidnosti avangarde i eksperimentalnih tehnika koje su obilježile sredinu 20. stoljeća. U ovom razdoblju skladatelji poput Wolfganga Rihma i Arva Pärta ponovno uvode prepoznatljive elemente tradicionalne glazbe, uključujući melodiju, ritam i harmoniju često usmjerene prema introspektivnim, duhovnim i minimalističkim izrazima. Nova jednostavnost djeluje u okviru postmoderne, promovirajući eklekticizam i reinterpretaciju povijesnih stilova kao odgovor na kompleksne i intelektualno dominantne avangardne pristupe glazbi.

3. GRAFIČKA NOTACIJA I PROŠIRENE KLAVIRSKÉ TEHNIKE

3.1 Grafička notacija

Od sredine 20. stoljeća sve je češća pojava grafičke i nekonvencionalne notacije (Slika 2) u literaturi suvremene glazbe. U navedenom, izrazito slobodnom pristupu, skladatelji napuštaju tradicionalni sustav notnog crtovlja te izostavljaju uobičajene oznake za visinu i trajanje tonova. Umjesto toga, zvukovi se prikazuju putem linija, blokova ili krugova (Elgersma, 2012).

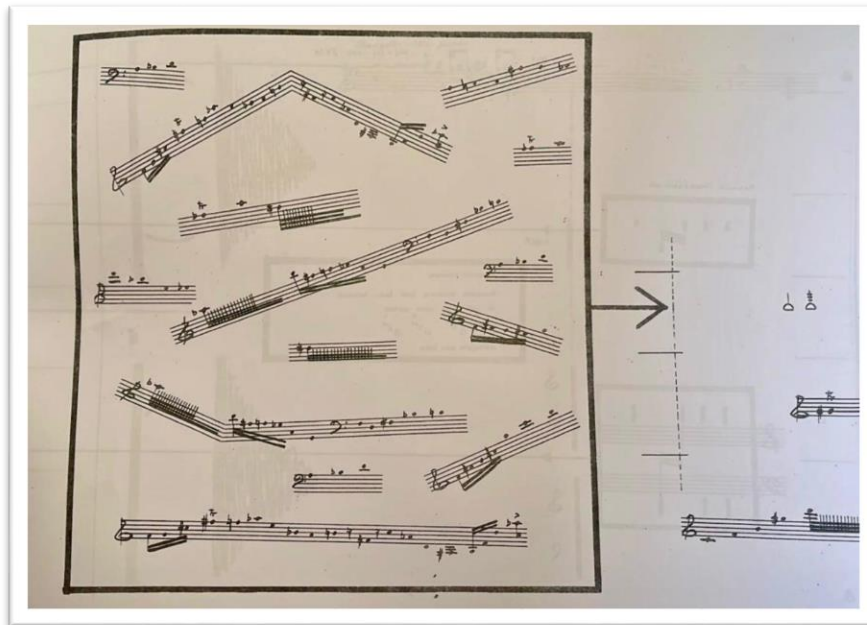


Slika 2: Stranica iz partiture Georgea Crumba *Makrokosmos*, svezak II, 1973.⁸

Aleatorika se oslanja na element slučajnosti ili slobodnog odabira. Najčešće izvođač ima mogućnost odabira određene sekvence i slobodu izvođenja proizvoljnim redoslijedom. Navedena djela često se predstavljaju razdvojenim crtovljima ili vizualnim simbolima (Elgersma, 2012). U primjeru skladbe *Barasou, Balada o štakorima i miševima* Branimira

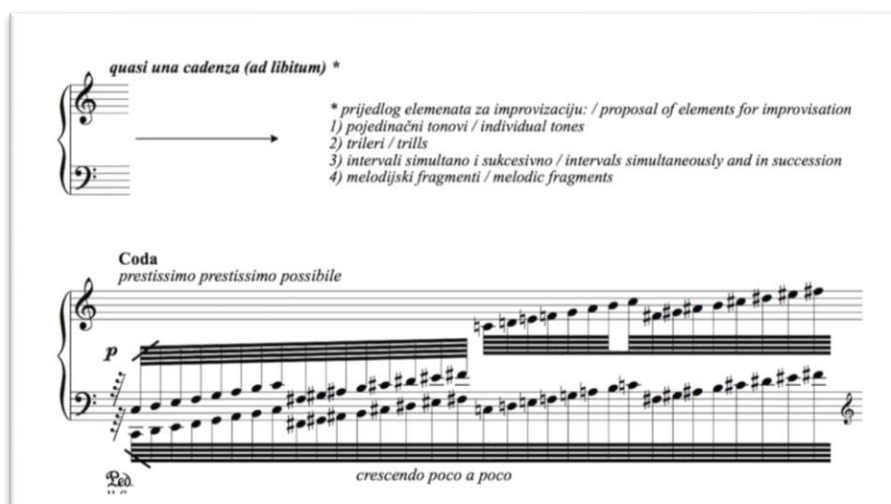
⁸ Fotografija stranice iz partiture Geoga Crumba „Makrokosmos, svezak II“ 1973. Preuzeto 11.12.2024. s <https://blogs.loc.gov/music/2011/04/distinctly-america-george-crumb-at-the-library-of-congress/>

Sakača možemo vidjeti da skladatelj izvođaču daje prostora i fleksibilnost za interpretaciju što omogućuje interpretu usmjerenost na zvuk i dinamičke nijanse (Slika 3).



Slika 3: Stranica iz partiture Branimira Sakača: *Barasou, Balada o štakorima i miševima*

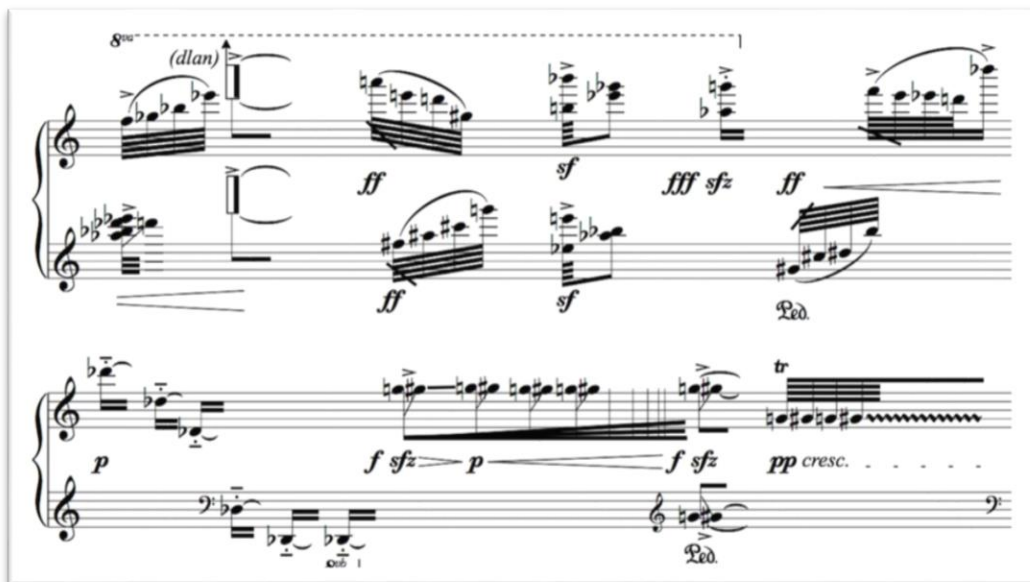
Iako improvizacija nije nova skladateljska tehnika, često ju susrećemo u literaturi suvremene glazbe (Slika 4).



Slika 4: Stranica partiture Davorina Kempfa *Zvukolik*

3.2 Proširene klavirske tehnike

Suvremeni skladatelji i danas istražuju različite načine na koje se klavir može svirati radi raznih zvukovnih efekata i boja. Od početka 20. stoljeća razvijene su brojne proširene tehnike, uključujući sviranje na žicama ili u/po okviru instrumenta (Elgersma, 2012). Neki od skladatelja, kada je riječ o klasterima, nemaju specifičnu želju koje tonske visine će izvođač proizvesti, no u literaturi se mogu pronaći primjeri klastera koji se izvode samo po bijelim ili po crnim tipkama te kombinacijom i bijelih i crnih tipaka, a i s kojim dijelom tijela se traženo treba odsvirati (Slika 5).



Slika 5: Stranica partiture Davorina Kempfa *Zvukolik*

Između ostalog, u literaturi se mogu pronaći primjeri klastera gdje se od izvođača zahtjeva sviranje podlakticom dok će lijeva ruka svirati bijele klasterne, a desna ruka crne klasterne (Slika 6).

upper clusters with forearms; N.B. both black and white notes *ppp*

toco

f *sempre*

f *sempre*

pp

N.B. If the pitches of the upper(arm)clusters are given precisely, they are not necessarily to be so precisely executed, and still less are they to be clearly heard: they are intended rather as a subtle coloration of the underlying drone.

Slika 6: stranica partiture Friderica Rzewskog *North American Ballads*

Postoje razne metode sviranja po žicama i najčešće skladatelj u legendi objasni kakav bi zvuk volio dobiti i na koji način. Neki od primjera su prigušivanje žica cijelim dlanom (slika 7), prigušivanje samo jedne žice na klaviru (slika 8) ili čak trzanje žica s određenim predmetom (slika 9). Također, postoji mogućnost sviranja objema rukama po žicama, a u nekim partiturama koriste se i dodaci za sviranje po žicama poput: tibetanskih zdjela, udaraljkaških palica, trzalica i sl.

Lento (Quasi improvvisazione)

quasi f *P* *f* *P*

lunga *lunga*

Piano

quasi f *P* *f* *P*

quasi f *[sempre con 2da.]*

preparato ()* *accel.* *rit.* *pp*

f drammatica quasi Allegro

*) Baglama effect: To obtain a "con sordino" sound, press the strings with the left hand, while playing the notes with the right hand.
 Baglama-Effekt: Saiten mit der linken Hand hinter dem Steg abdämpfen, rechte Hand spielt auf den Tasten.
 L'effet de sordino, imitant un baglama: appuyez la main gauche sur les cordes du piano.
 Baglama efekti: Sağ el ile tanelarda çalarken, sol el ile tellere bastırarak bir çenit stredin elde etmek için o bölgeyi kapatarak çalınız.

Slika 7: stranica partiture Fazila Saya: *Black Earth*

Pavamana
for piano & accordion
dedicated to my dear friend Mita Slavicek

Tibor Szivovica (2019/2020)

Copyright © Tibor Szivovica

Slika 8: stranica partiture Tibora Szivovicze *Pavamana*

12 Invenzioni

VI - Sevdah

Senza misura

con plettrone, alla cordiera

p sempre col in modo ordinario, alla tastiera

ppp

Slika 9: Stranica partiture Mladena Tarbuka *Invencije*

Neke od proširenih tehnika uključuju „igranje“ s desnim pedalom. Za vrijeme izvedbe treba se pritisnuti desni pedal i držati ga spuštenu za vrijeme sviranja određene pasaže na klavijaturi. Nakon odsviranog, nečujno se pritišću tipke zapisanog akorda u partituri te se pomiče noga s pedala kako bi se postigao efekt koji daje dojam zvuka alikvota (Slika 10).

Slika 10: Stranica partiture Davorina Kempfa *Zvukolik*

Jedna od zanimljivih tehnika je sviranje samo po žicama klavira. Kao što je i u prethodnom primjeru objašnjeno, jednom rukom nečujno pritisnemo tipke na klaviru dok druga ruka izvodi *glissando* po žicama (Slika 11).

Slika 11: Partitura Henryja Cowella *Aeolian Harp*

Postoji i mogućnost prepariranja klavira za potrebe sviranja neke određene skladbe suvremenog skladatelja. Preparirani klavir je naziv za klavir kojemu se među žice umeću predmeti različitih veličina i oblika, načinjeni od različitih materijala – drvenih, plastičnih, metalnih ili gumenih. Iako će nas naziv na prvi pogled možda podsjetiti na preparirane životinje, ne radi se o istom procesu preparacije. Riječ preparacija dolazi od glagola *praeparare*, koji na latinskome znači pripremiti nekoga ili nešto. U ovome slučaju radi se o pripremi klavira tako da se izmijene ili nadograde njegove tehničke mogućnosti. Pojam je prvi počeo rabiti John Cage, čija skladba *Sonatas and Interludes* sadrži uputu za trosatnu nadogradnju, odnosno preparaciju klavira, nakon koje se na klaviru do kraja izvedbe više ništa ne smije mijenjati.⁹ Najčešće je u legendi objašnjeno što je sve potrebno staviti unutar instrumenta kako bi se postigli inovativni zvukovi (Slika 12).

PIANO PREPARATION

TONE	MATERIAL	STRINGS (left to right)	DISTANCE FROM DAMPER
	small bolt	2-3	circa 3"
	weather stripping*	1-2	**
	screw with nuts & weather stripping*	2-3 1-2	** **
	weather stripping*	1-2	**
	weather stripping*	1-2	**
	weather stripping*	1-2	**
	weather stripping*	1-2	**
	weather stripping*	1-2	**
	weather stripping*	1-2	**
	weather stripping*	1-2	**
	weather stripping*	1-2	**
	weather stripping*	1-2	**
	weather stripping*	1-2	**

*fibrous
**Determine position and size of mutes by experiment.

Slika 12: Legenda unutar partiture Johna Cagea *Bacchanale*

⁹ Preparirani klavir. MBZ. Dostupno na: <https://kidz.mbz.hr/index.php?opt=item&act=mlist&id=6575&lang=hr>. Pristupljeno 13.12.2024.

4. INTERPRETACIJA SUVREMENE GLAZBE

Proces pripreme i izvođenja suvremenih klavirskih partitura može biti izrazito zahtjevan i izazovan za izvođača jer često zahtijeva dublje razumijevanje netradicionalne notacije, prilagodbu interpretativnih pristupa i suočavanje s mogućom nesigurnošću u tumačenju skladateljevih namjera. Priprema za izvedbu tradicionalnog notiranog djela uključuje analizu, uvježbavanje i oblikovanje interpretacije. Kod tradicionalnih klasičnih partitura proces se temelji na ustaljenim izvođačkim praksama koje povezuju zapisane note s odgovarajućim gestama. Suvremene partiture, međutim, zahtijevaju dodatne faze uvježbavanja jer variraju u notacijskim stilovima, a povezanost između nota i gesta često nije očita. Izvođači suvremenih djela prvo savladavaju osnovne elemente poput visina tonova i ritmova zatim ih usklađuju s tjelesnim pokretima i na kraju oblikuju interpretaciju (Macritchie, 2017).

4.1 Kako suvremena glazba zahtijeva drugačiji pristup

Izvođačka praksa u suvremenoj umjetničkoj glazbi nedavno je područje koje muzikolozi uglavnom još nisu dovoljno istražili. Tek nekolicina vrhunskih izvođača pišu o svom radu kroz razgovor s novinarima dok se drugi, slijedeći tradiciju, odlučuju pisati rasprave (Heaton, 2012). Važno je upoznati se sa skladateljevim glazbenim stilom, proučiti glazbu i njezin jezik, kao i slušati snimke i izvedbe ako postoje. Joan Purswell 1981. godine u članku za *American Music Teacher* govori da je čak i 1980. godine bilo teško pronaći dobre izvedbe suvremene glazbe. Oni koji imaju pristup izvedbama na sveučilištima mogu čuti širi spektar glazbe, no često postoji velika rupa između glazbe na koju su ljudi naviknuti slušati i avangardne glazbe koju izvode suvremeni stručnjaci. Publika se često drži poznatog repertoara kako i sada tako i onda dok se suvremeni skladatelji bore za vidljivost i razumijevanje, posebno izvan akademskih ili specijaliziranih krugova. Ovo ukazuje na trajnu potrebu za edukacijom, promocijom suvremenih izvedbi i mostovima koji bi približili suvremenu glazbu širem slušateljstvu.

1. Razumijevanje notacije

Razumijevanje i čitanje notacije u ovoj početnoj fazi može biti vrlo dugotrajno čak i kada se u notaciji koriste simboli koji su izvođaču poznati. S obzirom na to da deskriptivne partiture često sadrže veliku količinu informacija, suvremeni izvođači često provode vrijeme prepisujući dijelove partiture stvarajući svoje „izvođačko izdanje“. Sukladno tome, prema Macritchie, pijanist Huisman i njegovi suradnici čine navedeno kako bi se ostali izvođači mogli posvetiti samom vježbanju instrumenta. U članku *Interpretive Difficulty and Emergent Structure in Contemporary Music* dokazano je da su spomenuta izvođačka izdanja značajno smanjila vrijeme potrebno za memoriranje glazbenog materijala. Ako nemamo pristup izvođačkim izdanjima, svatko bi trebao samome sebi olakšati razumijevanje partiture koliko god je to moguće.

2. Analiza partiture-opća struktura djela:

a) Pregled partiture za razumijevanje opće forme

Analiza partiture prvi je i ključan korak u pripremi za izvođenje suvremenog djela. Ona izvođaču omogućuje da stekne bolje razumijevanje skladateljeve namjere i otkrije specifične zahtjeve koje djelo postavlja. Ako ih ima, potrebno je utvrditi broj stavaka i njihov međusobni odnos: jesu li kontrastni ili slijede logičnu progresiju. U slučaju da je djelo jednostavačno, treba analizirati njegove dijelove prema promjenama tempa, dinamike ili stila. Posebnu pažnju treba obratiti na tempo i metriku budući da suvremena djela često uključuju varijabilan tempo ili nesimetrične metričke obrasce poput 5/8 ili 7/16 mjere što zahtijeva predviđanje tehničkih izazova i pažljivo oblikovanje interpretacije. Također, dinamička struktura može otkriti ključne prijelaze stoga treba identificirati najtiše i najglasnije dijelove, uzimajući u obzir da suvremeni skladatelji često koriste ekstremne dinamike poput *pppp* ili *ffff* što zahtijeva tehničku preciznost i interpretativnu osjetljivost. Izvođači često koriste analizu djela kao pripremu za izvedbu, usmjeravajući se na aspekte relevantne za samo izvođenje dok zanemaruju one koji se odnose isključivo u kontekstu na skladateljske tehnike. Analiza može biti osnovni i površni proces, usmjerena na glavne strukturalne cjeline ili vrlo detaljna takt po takt. Iako možda ne utječe

izravno na artikulaciju tonova i fraza, ona je ključna za razumijevanje i doživljaj cjelovitosti djela (Thomas 1999).

b) Identifikacija ključnih trenutaka

Identifikacija ključnih trenutaka u partituri važan je dio pripreme u pristupu suvremenom djelu. Potrebno je prepoznati kulminacije koje su često obilježene izraženom dinamikom, gustoćom teksture ili ritmičkom progresijom te osmisliti tehnički i interpretativni pristup navedenim dijelovima. Nakon toga poželjno je analizirati mjesta gdje dolazi do promjene izvođačkih tehnika poput prelaska s klasičnog sviranja na sviranje žica i jasno ih označiti u partituri radi lakšeg snalaženja. Prethodni navodi mogu se potkrijepiti razgovorom Bena Duinkera¹⁰ i violončelistice Andree Stewart u kojem Stewart govori o problematici proširenih tehnika, brzih prijelaza između tih tehnika i preciznosti potrebne za izvedbu suvremenih djela. Vladanje svakom proširenom tehnikom i njihovo povezivanje u skladbi *Sept papillons* Kaije Saariaho predstavljao joj je zastrašujući zadatak. Stewart je tom zadatku pristupila metodično: podijelila je djelo na manje dijelove (veličina je ovisila o težini potrebnih tehnika) i zadala si određeni broj dijelova koje treba savladati tjedno. Tek kada bi se osjećala ugodno s pojedinim dijelom, prelazila je na njihovo povezivanje. Navedeni proces zahtijevao je rigoroznu mentalnu pripremu. Stewart ističe da, zbog čestih izmjena zahtjevnih tehnika, ne može dopustiti da je glazbeni instinkt vodi tijekom izvedbe. Svaki pokret i prijelaz su precizno proračunati, najprije mentalno, a zatim fizički. Za Stewart je formalna struktura bila jasna već u ranoj fazi procesa čitanja nota, no njezino oblikovanje nije bilo moguće dok nije savladala proširene tehnike. S obzirom na to da je Kaija Saariaho jedna od najpoznatijih skladateljica 21. stoljeća, sama sam imala priliku iskusiti određene skladateljske izazove. U njezinoj skladbi *Prelude* osobno nisam imala probleme s proširenim tehnikama već s interpretiranjem tri glasa koji su međusobno polifona i poliritmična (slika 13).

¹⁰ Ben Duinker je glazbeni pedagog, udaraljkaš i zbarski pjevač sa sjedištem u Montrealu. Ima doktorat iz teorije glazbe i magisterij iz izvođenja na udaraljka, oboje stečeno na Sveučilištu McGill. Trenutno djeluje kao istraživač u sklopu projekta ACTOR (Analysis, Creation, and Teaching of Orchestration). Osim toga, nastupa i gostuje s montrealским kvartetom Architek Percussion.

Slika 13: Stranica partiture iz skladbe *Prelude* Kaije Saariaho

Puno sam se bavila problemom ostinatne figure u gornjem glasu koja sadrži minimalne, a opet značajne ritamske promjene. Ostinatnu figuru potrebno je svirati kao najtišu melodijsku pratnju u prvoj oktavi što je također izazovno. Svaki glas ima zapisanu različitu dinamiku, a izazov je taj da se ruke međusobno isprepliću svirajući različite melodijske linije. Pri tome treba paziti da se ne dodaju naglasci koji nisu zapisani te da se ostane u pulsaciji. Navedeni problemi mogu se riješiti na sljedeće načine:

- svaki glas vježbati samostalno dok se ne stekne mišićna memorija nakon toga spajati glas s glasom;
- prstomet je u ovoj skladbi izuzetno važan stoga je potrebno dobro razmisliti na koji način ga organizirati;
- u konačnici treba izvježbati koordinaciju pokreta ruku po cijeloj klavijaturi s obzirom na to da je skladba napisana u potpunom rasponu klavira.

Praktični savjeti za analizu

Za rad na suvremenim djelima ključno je pažljivo bilježenje u partituri. Olovkom se označavaju dinamički vrhunci, promjene tempa i važne simboličke upute kako bi izvedba bila jasnija i preciznija. Uz to, slušanje dostupnih snimki može pružiti korisne uvide u strukturu skladbe i pomoći u prepoznavanju tehnički zahtjevnih dijelova iako je važno razviti vlastitu interpretaciju. Ako se pojave nejasnoće, potrebno je konzultirati se s mentorom, profesorom ili kolegama koji imaju iskustvo u izvođenju suvremenih djela. Također, o mogućnosti savjetovanja sa skladateljem/icom pisat će u idućem poglavlju.

3. Razumijevanje skladateljevih namjera

Za razumijevanje skladateljevih namjera potrebno je istražiti njegovu biografiju i komentare o djelu. Istraživanje može uključiti i proučavanje njegovih/njenih intervjuova ili tekstova koji otkrivaju skladateljske ideje i kontekst o stvaranju djela. U slučaju da je skladatelj/ica živ/a, izravni kontakt može pružiti dodatne informacije o tehničkim izazovima i interpretacijskim mogućnostima, čime izvođač dobiva pregledniji uvid u djelo i bolju ideju o interpretaciji. Također, skladatelji često stupaju u kontakt s izvođačima. U izravnom kontaktu skladatelj ima uvid u sve mogućnosti instrumenta i izvođača te na takav način može proširiti ili smanjiti tehničke zahtjeve unutar skladbe. Zajedničkom suradnjom pruža se mogućnost pomicanja granica jer skladatelj može postaviti zahtjeve koji se na prvi pogled čine nemogućima za izvođenje (Heaton 2012).

4. Podjela na manje odlomke

Podjela skladbe na manje odlomke ključna je za učinkovitije učenje suvremenih glazbenih djela. Korisno je skladbu podijeliti na segmente prema razini težine ili tehničkim zahtjevima, što omogućuje usmjereniji rad na specifičnim izazovima prisutnima u pojedinim dijelovima skladbe. Odlomke možemo razdijeliti na sljedeće načine: ritmičke problematike, problematika tonskih visina i pasaža, problematike proširenih tehnika i dinamičke

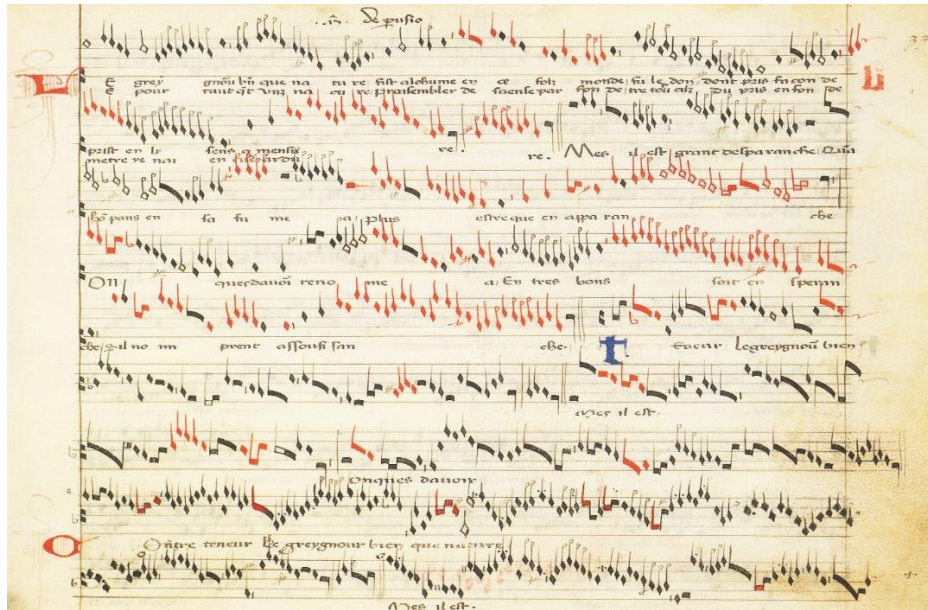
problematike. Navedeni princip omogućuje jasnu usmjerenost i lakše praćenje napretka. A u nastavku detaljnije će biti raspisane informacije o ritmičkim problematikama i problematikama tonских visina i pasaža.

a) Ritam

Osobno, prvo razrađujem ritmove prije nego što se posvetim tonским visinama; smatram da ako znam kada neka nota treba biti odsvirana, uspjeh ću doći na pravo mjesto. Ritam je toliko fizički pojam da, kada se nauči netočno, teže ga je ispraviti nego pogrešne note¹¹. Čitanje ritamskih figura u skladbama suvremene glazbe može biti izazovno, ali uz pravi pristup i strpljenje, postat će lakše. Ključno je razumjeti da suvremena glazba često koristi nesimetrične metre, promjenjiva tempa i složene ritamske strukture, no to nije razlog za zabrinutost već prilika za otkrivanje novih glazbenih dimenzija. Fokusiranje na osnovne ritamske figure i pauze može olakšati razumijevanje teškog i lakog dijela dobe. Korištenje metronoma može ubrzati proces učenja tako da osoba jednostavnije savlada zadani tempo, a ako unutar skladbe postoje složene ritmičke sekvence treba ih podijeliti na manje dijelove. Odličan glazbeni sluh svakako može izvođaču olakšati posao tako da slušanjem djela prepoznatljivog skladateljevog stila može automatski i prepoznati skladateljeve ritamske obrasce. Strpljenje i vježbanje ključan su dio ritamske vještine pa se ne bi trebalo obeshrabrati eventualnim početnim teškoćama. Skladatelj Charles Wourinen¹² smatra kako su skladbe koje potječu iz 15. stoljeća jednako ritmički teške kao i skladbe suvremene glazbe. Spominje kako izazovi dolaze iz obrazovanja u tradiciji koja nije primjenjiva na ovu vrstu izvedbe. Kao primjer izlaže *Le Greygnour bien* Mattea da Perugia koja potječe iz cca 1405. godine (slika 14). Također, govori o tome da je skladba izazovna čak i kada je raspisana današnjom tradicionalnom notacijom (slika 15).

¹¹ Purswell, J. (1981). Teaching and Performing Contemporary Piano Music. *American Music Teacher*, 30(4), 16–18. Pristupljeno 14.12.2024. <http://www.jstor.org/stable/43535635>

¹² Charles Wourinen je američki skladatelj koji je 1970. godine postao najmlađi skladatelj u to vrijeme koji je osvojio Pulitzerovu nagradu (za elektroničko djelo *Time's Encomium*).



Slika 14: primjer partiture Mattea da Perugia *Le greynour bien* (balada) (ca. 1405)¹³

Le greynour bien Matteo da Perugia

ModA, fol. 32r

1. Le grey gnour bien
2. E pour tant quant

Contre-
teneur

Teneur

que na tu re fist a l'hu me
unz n'a cu re Par sem bier de

en ce folz mon de Fu
scien se par fon de, Tré-

le don dont pris
tout cilz du pris

Slika 15: primjer iste partiture *Le greynour bien* skladateljja Mattea da Perugia napisana tradicionalnom notacijom

¹³ Fotografije stranica primjera iz partiture *Le greynour bien* skladateljja Mattea da Perugia (slike 12 i 13) preuzeto 14.12. 2024. s <https://www3.nd.edu/~ablachly/MUS20101/MatteoDaPerugiaLeGreygnour.html>

S navedenim Charles Wourinen potvrđuje svoju tezu govoreći da kada bismo od početka počeli učiti asimetriju u glazbi ne bismo imali problema s učenjem suvremenih djela.

b) Tonske visine i pasaže

U suvremenoj glazbi, učenje tonkih visina na klaviru može biti izazovno zbog upotrebe različitih ljestvica koje nisu dur i mol te disonantnih intervala. Iz prethodno navedenog intervjua Bena Duinkera, orguljaš Donald Hunt govori o izazovu stjecanja motoričke sposobnosti za izvođenje različitih akorada i ljestvica koje izlaze izvan sistema. Kao primjer ističe šesti stavak iz skladbe *La Nativité* Oliviera Messiaena koji mu je bio osobito težak. Prema njegovim riječima: „Cijeli stavak sastoji se od ljestvica i *arpeggia* no za glazbenika školovanog u zapadnoeuropskoj klasičnoj tradiciji, nijedan od tih obrazaca ne dolazi prirodno.“¹⁴ Za vježbanje tonkih visina u suvremenim klavirskim djelima, ključno je razviti preciznost i fleksibilnost u izvođenju osobito kada se suočavamo s netipičnim intervalima i nesimetričnim ljestvičnim obrascima. Svjesnost o točnoj tonskoj visini zapisane note pomaže u usmjeravanju izvođenja skladbe, a također i kada je riječ o netemperiranim tonskim visinama. Ključ je u razvijanju kontrole zvučne boje svakog tona što omogućava dublje interpretacijsko razumijevanje skladateljevih zahtjeva i dinamičkih varijacija u djelu.

4.2 Reakcija publike

Engleski skladatelj Brian Ferneyhough¹⁵ tvrdi da ne postoji nešto poput publike za suvremenu glazbu već prije kaotična mreža posebnih interesa što je, naravno, karakteristično i za život općenito. Može postojati muškarac ili žena koje fascinira Stravinski, ali ih Mahler ostavlja ravnodušnima. Te iste osobe mogu voljeti *Posvećenje proljeća*, a iskreno ne voljeti *Simfoniju psalama*.

¹⁴ Duinker, B. (2022). Interpretive Difficulty and Emergent Structure in Contemporary Music. *Journal of Music Theory*, 66(2), 223–253. <https://doi.org/10.1215/00222909-9930901>

¹⁵ Brian Ferneyhough je engleski skladatelj koji je povezan s najprestižnijim institucijama i ljetnim školama suvremene glazbe, a od 1984. do 1996. vodio je tečaj kompozicije na bienalskim Darmstadtskim ljetnim tečajevima za novu glazbu.

Reakcije publike na suvremenu glazbu variraju od fascinacije i intelektualnog angažmana do zbuđenosti i otpora. Budući da suvremena glazba često prekida tradicionalne glazbene norme kao što su tonalitetnost, ritmička predvidljivost ili melodijska jasnoća, slušatelji mogu imati poteškoća u pronalaženju emocionalne povezanosti ili razumijevanja skladateljevih namjera. Mnogi je slušatelji doživljavaju kao izazovnu i zahtjevnu, ali istovremeno uzbudljivu zbog njene inovativnosti i eksperimentalnog duha. Reakcije su često uvjetovane edukacijom publike. Slušatelji koji su upućeniji u povijest i tehnike suvremene glazbe lakše prepoznaju njenu vrijednost. Međutim, kod manje educiranih slušatelja ponekad dolazi do odbijanja suvremenih skladbi zbog nerazumijevanja kao i osjećaja da je glazba „previše apstraktna“ ili „nepristupačna“. Suvremeni skladatelji sve češće koriste multimedijske pristupe, glazbeni teatar i interaktivnost kako bi pridobili publiku i približili svoje ideje, a i izvođači suvremene glazbe sve češće koriste direktan kontakt i komunikaciju s publikom. Publika u stuttgartske Operi itekako cijeni i voli suvremeni program. Ne mogu procijeniti npr. preferiraju li suvremenu glazbu naspram Puccinija, ali vidim da su sve produkcije rasprodane. Da bismo uopće mogli znati ima li suvremena opera publiku, suvremene opere mora biti.¹⁶ Muzikologinja Ena Hadžiomerović za *glazbu.hr* izlaže dojmove profesorice Glazbene umjetnosti Ivane Petravić i njezinih učenika (srednja škola Velika Gorica): To je suvremena klasična glazba, glazba 20. stoljeća, što je njima poprilično strano, nešto što su imali priliku čuti samo na satu glazbene umjetnosti. Sumnjam baš da su samostalno odlazili na takve koncerte; s time što je to još i generacija iz doba pandemije, kada se nije baš odlazilo na koncerte. Tako da sam bila malo skeptična oko toga kako će oni reagirati na koncert, hoće li to njima biti zanimljivo, hoće li možda htjeti ranije s njega izaći. Međutim, ključnu ulogu odigralo je upravo predavanje maestra Berislava Šipuća, koji ih je uveo u tematiku, koji im je objasnio što će se konkretno izvoditi i što mogu očekivati od takve glazbe. I, na kraju, kada je koncert završio, kada sam ih upitala kako im je bilo, dojmovi su se pokazali dosta pozitivnima. Oni su bili ugodno iznenađeni time koliko im se ta glazba sviđela, koliko im je sve skupa bilo zanimljivo te kako su do određene mjere i uživali – iako se većina njih prvi put s takvom glazbom susrela uživo.¹⁷

¹⁶ Rugle, K. U klupskom vrtu o operi i suvremenoj glazbi. *Glazba.hr*. Dostupno na: <https://glazba.hr/citaj/intervju/sara-glojnaric/>. Pristupljeno 15.12.2024.

¹⁷ Hadžiomerović, E. Behind the Scenes. *Glazba.hr*. Dostupno na: <https://glazba.hr/citaj/price/behind-the-scenes/>. Pristupljeno 15. 12. 2024.

ZAKLJUČAK

Ovaj rad istražio je različite aspekte suvremene glazbe, od njezinih definicija i stilskih pravaca do inovativnih tehnika notacije i izvedbe kao i do interpretacijskih izazova te reakcija publike. Kao umjetnički izričaj koji se temelji na stalnom inoviranju, suvremena glazba zahtijeva otvorenost i spremnost na istraživanje ne samo od skladatelja i izvođača već i od publike pozivajući ih na aktivno slušanje. U uvodnim poglavljima, suvremenu glazbu definiramo kroz njezin odmak od tradicije i oslanjanje na nove zvučne mogućnosti. Pravci poput serijalizma, aleatorike ili eksperimentalne glazbe svjedoče bogatstvu pristupa i raznolikosti unutar navedenog područja. Posebna pažnja posvećena je grafičkoj notaciji i proširenim klavirskim tehnikama koje su značajno obogatile glazbeni jezik. Grafička notacija omogućuje skladateljima veću slobodu izražavanja dok izvođačima pruža kreativniju ulogu u interpretaciji. Proširene tehnike, od preparacije klavira do korištenja njegovih netradicionalnih zvučnih mogućnosti, dodatno proširuju granice ovog instrumenta, istovremeno od izvođača zahtijevajući kreativnost i tehničku izvrsnost. Interpretacija suvremene glazbe donosi nove izazove koji nadilaze okvire tradicionalnog repertoara. Navedeno uključuje pornije proučavanje skladateljskih uputa, razumijevanje konteksta nastanka djela i spremnost na eksperimentiranje pri čemu izvođači postaju su-kreatori umjetničkog procesa. Reakcije publike na suvremenu glazbu uvelike ovise o kontekstu izvedbe i razini pripremljenosti slušatelja. Edukacija publike, prilagodba formata koncerata i približavanje glazbenog sadržaja ključni su koraci prema boljem razumijevanju i prihvaćanju suvremenog glazbenog izričaja. Zaključno, suvremena glazba nije samo odraz vremena u kojem nastaje već i poziv na promišljanje o budućnosti umjetnosti i našeg odnosa prema njoj. Klavir, zahvaljujući svojoj zvučnoj svestranosti i neiscrpnim mogućnostima, nastavlja igrati ključnu ulogu u razvoju suvremene glazbe otkrivajući nove dimenzije zvuka i interpretacije. Ovaj rad istaknuo je kako suvremena glazba zahtijeva trajni dijalog između skladatelja, izvođača i publike te kako upravo taj dijalog obogaćuje glazbeno iskustvo i potiče za daljnje umjetničko stvaralaštvo.

BIBLIOGRAFIJA

Collins, N., d'Escriván, J. (2017). *The Cambridge Companion to Electronic Music*. Cambridge University Press.

Dedić, S. (2018). *Glazbeni oblici i stilovi 19. i 20. stoljeća – zbirka nastavnih materijala*. Zagreb

Duinker, B. (2022). Interpretive Difficulty and Emergent Structure in Contemporary Music. *Journal of Music Theory*, 66(2), 223–253. <https://doi.org/10.1215/00222909-9930901>

Elgersma, K. (2012). Teaching The Music Of Our Time: Contemporary Classical Piano Music For Students Of All Ages. *American Music Teacher*, 61(6), 23–29. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/43543504>. Pristupljeno 11.12.2024.

Ferneyhough, B. (1995). *Collected Writings* (J. Boros & R. Toop, Ur.). Amsterdam: Harwood Academic Publishers.

Gligo, N. (1996). *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmova*. Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja.

Griffiths, P. (2010). *Modern Music and After 3rd edition*. New York: Oxford University Press.

Heaton, R. (2012). Contemporary Performance Practice and Tradition. *Music Performance Research*, 5, 96–104. Pristupljeno 13.12.2024.

Macritchie, J. (2017). Deciphering and Embodying Contemporary Piano Scores: A Commentary on Huisman, Gingras, Dhondt, and Leman. *Empirical Musicology Review*, Vol. 12, 1-2. Dostupno na: <https://emusicology.org/index.php/EMR/article/view/5304/4779#endnote01>. Pristupljeno 12.12.2024.

Michels, U. (2006). *Atlas glazbe 2*. Zagreb: Golden-marketing Tehnička knjiga.

Purswell, J. (1981). Teaching and Performing Contemporary Piano Music. *American Music Teacher*, 30(4), 16–18. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/43535635>. Pristupljeno 14.12.2024.

Radica, D. (2009). Glazba 20. stoljeća – smjernice usvajanja novoga glazbenog jezika. *Bašćanski glasi*, IX-X, 413-427.

Thomas, J. P. (1999). *Interpretative Issues in Performing Contemporary Piano Music* (Doktorska disertacija). Sveučilište u Sheffieldu.

Wuorinen, C. (1964). Notes on the Performance of Contemporary Music. *Perspectives of New Music*, 3(1), 10–21. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/832233>. Pristupljeno 14.12.2024.

MREŽNI IZVORI

aleatorika. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Dostupno na: <https://enciklopedija.hr/clanak/aleatorika>. Pristupljeno 11.12.2024.

elektronička glazba. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Dostupno na: <https://enciklopedija.hr/clanak/elektronicka-glazba>. Pristupljeno 11.12.2024.

glazba. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/glazba>. Pristupljeno 11.12.2024.

Hadžiomerović, E. Behind the Scenes. *Glazba.hr*. Dostupno na: <https://glazba.hr/citaj/price/behind-the-scenes/>. Pristupljeno 15. 12. 2024.

Preparirani klavir. *MBZ*. Dostupno na: <https://kidz.mbz.hr/index.php?opt=item&act=mlist&id=6575&lang=hr>. Pristupljeno 13.12.2024.

Rugle, K. U klupskom vrtu o operi i suvremenoj glazbi. *Glazba.hr*. Dostupno na: <https://glazba.hr/citaj/intervju/sara-glojnaric/>. Pristupljeno 15.12.2024.