Mogućnost priređivanja svjetovne talijanske kompozicije "Cominciamento di gioia" iz 14. stoljeća i protestantskog korala "Dies sind die heil'gen zehen gebot" Martina Luthera

Grgorović, Julian

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:290071

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown *Repository / Repozitorij:*

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr Image not found or type unknown

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

Julian Grgorović

Mogućnosti priređivanja svjetovne talijanske kompozicije “Cominciamento di gioia” iz 14. stoljeća i protestantskog korala “Dies sind die heil’gen zehn Gebot” Martina Luthera

Diplomski rad

Pula, rujan, 2018. godine.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

Julian Grgorović

Mogućnosti priređivanja svjetovne talijanske kompozicije “Cominciamento di gioia” iz 14. stoljeća i protestantskog korala “Dies sind die heil’gen zehn Gebot” Martina Luthera

Diplomski rad

JMBAG: redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Priređivanje za ansamble

Znanstveno područje: Umjetnost

Znanstveno polje: Gazbena umjetnost

Znanstvena grana: Glazbena pedagogija

Mentor: Bashkim Shehu, red. prof. art., dr. art.

Komentor: Vladimir Gorup, v. as., dr. art.

Pula, 2018. godine

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za magistra _____ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

_____

U Puli, _____, _____ godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom _____ _____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

_____

Sadržaj

1. Uvod ... 1
2. Priređivanje ... 2
3. Svjetovna glazba 14. stoljeća u Italiji ... 3
   3.1. Saltarello ... 4
4. Analiza kompozicije „Cominciamento di gioia“ ... 5
   4.1. Add MS 29987 ... 5
   4.2. Karakteristike kompozicije „Cominciamento di gioia“ ... 10
   4.3. Instrumenti koji se pojavljuju u kompoziciji ... 11
      4.3.1. Blok flauta ... 11
      4.3.2. Konga ... 12
5. Analiza moje obrade skladbe „Cominciamento di gioia“ ... 13
   5.1. Komorni sastav ... 13
   5.2. Instrumenti koji se pojavljuju u mojoj obradi kompozicije ... 13
      5.2.1. Harmonika ... 13
      5.2.2. Doboš ... 14
      5.2.3. Bas bubanj ... 14
      5.2.4. Triangl ... 15
      5.2.5. Tamburin ... 15
      5.2.6. Claves ... 16
      5.2.7. Činele ... 16
   5.3. Analiza obrade ... 17
6. Barok ... 25
   6.1. Koral ... 26
7. Analiza koralne melodije „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“ ... 31
   7.1. Tekst ... 31
   7.2. Prijevod prve strofe ... 33
8. Analiza Bachovih obrada korala „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“ ... 34
   8.1. J. S. Bach ... 34
   8.2. Clavier-Übung III ... 35
   8.3. Preludij ... 37
   8.4. Fughetta super ... 38
9. Analiza moje obrade koralne melodije „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“ ... 40

9.1. Harmonikaški orkestar 40
9.2. Analiza moje obrade 40
10. Zaključak 51
11. Literatura 52
12. Sažetak 54
13. Summary 55
14. Ključne riječi 56
15. Prilog 57

1. Uvod

U ovom diplomskom radu bit će analiza obrade dviju kompozicija, svjetovne talijanske „Cominciamento di gioia“ i protestantskog korala „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“. „Cominciamento di gioia“ je *saltarello*, vrsta talijanskog plesa, koja je pisana za blok flautu uz pratnju udaraljkaških instrumenata. Sastav moje obrade se sastoji od harmonike koja izvodi melodiju, te nekoliko udaraljka koje obogaćuju zvuk i daju razliku dijelovima. Što se tiče korala „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“, koristio sam se Bachovim obradama istog, odnosno vodio sam se mogućnostima koje je koristio, kao što su promjena u ritmu melodije i korištenje slobodnog stila kako bi prelazio iz jednog dijela u drugi. Pisao sam za harmonikaški orkestar sa timpanima, s obzirom da mi je taj sastav jako blizak.

2. Priređivanje

Priređivanje se u glazbi najčešće susreće u zabavnoj glazbi, gdje se od osnovne glazbene ideje stvara cjelokupna partitura za višeglasni sastav. Transkripcija je još jedan aspekt priređivanja kada se prilagođava postojeća skladba za neki drugi ansambl/instrument.

„*U muzičkoj literaturi poznati su brojni majstorski primjeri ovakvih aranžmana, koji stvaralački nadogradjuju originalnu kompoziciju, otkrivajući u njoj neslućene nove sadržaje i vrednosti: neka bude pomenuta samo poznata Ravelova orkestracija „Slika sa izložbe“ Musorgskog, ili naprimer Busonijeva klavirska transkripcija Bachove Čakone za solo-violinu*“[1]

Kako sam u uvodnom dijelu napomenuo odlučio sam se za priređivanje za harmonikaški orkestar iz razloga što taj instrument dovoljno dobro poznajem kao i što sam puno puta imao prilike svirati u harmonikaškom orkestru.

[1] Despić, D. (1981.), Beograd, Višeglasni aranžmani (tonski slog-četvrti deo), Univerzitet umetnosti u Beogradu, str. 1-2.

3. Svjetovna glazba 14. stoljeća u Italiji

Četrnaesto stoljeće označava razdoblje snažnog procvata i zamaha stvaralaštva u talijanskoj kulturi.

„Služeći se naprednim težnjama, koje su karakterizirale i pokret ars nova u Francuskoj, talijanski su glazbenici doprli još dalje od francuskih: dok je francuska ars nova gojila i duhovne forme, talijanski smjer tog imena zastupa pretežno svjetovne oblike, u koje unosi svu onu dražest, blagost i poetičnost što izviru i iz talijanskog pjesništva i slikarstva toga doba"[2]. Talijanski se skladatelji ne služe kao francuski *cantus firmusom.* Oni su mnogo jednostavniji s izraženim smislom za tonalnost. Najvažnije glazbene forme kojima se skladatelji koriste jesu: madrigal, caccia i balada. Madrigal je predstavljao pjesničko - glazbenu formu koja se sastojala od 1 do 4 kitice koje su se pjevale na istoj melodiji, a na kraju se najčešće nalazio pripjev od dva stiha koji se pjevao na novom napjevu. Bio je dvoglasan ali i troglasan gdje su donji glas mogli izvoditi i instrumenti. Caccia je iznosila prizore lovačkog života, ili iz prirode općenito. Po obliku je nalik na madrigal ali se po unutarnjoj strukturi mijenja. Od dva odsjeka prvi je bio obično dulji i koristio je kanonsku imitaciju. *„Kanon se izvodio obično u primi ili oktavi, u razmacima od osam ili više taktova"*[3]. Drugi odsjek je mogao biti kanonski ili homofoni. Balada se sastojala od tri kitice, svaka s pripjevom od dva stiha. *„Na kraju se nalazila posebna kitica s posvetom osobi kojoj je balada bila upućena"*[4]. Najznačajniji pripadnici ovog razdoblja su Antonio Squarcialupi, Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Donato da Cascia, Nicoló da Perugia, Vincenzo D'armina, Ghirandello da Firenze i drugi. Najistaknutiji skladatelj toga doba je Francesco Landini.

[2] Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL, str.164.
[3] Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL, str.166.
[4] Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL, str.166.

3.1. Saltarello

Saltarello je talijanska plesna forma prvi put spominjana u Add. MS. 29987. Izvodila se u brzoj trodobnoj mjeri i nazvana je po talijanskom glagolu „saltare“ koji označava skakanje, što se može uočiti po plesnim koracima. Iste karakteristike se mogu navesti za njemački „Hoppertanz ili „Hupfertanz što označava ples u skokovima. Također, isto vrijedi i za francuski „pas de Brabant“ i španjolski „alta“ ili „alta danza“.

Saltarello je bio jako popularan u srednjevjekovnim dvorima. Ples se sastojao od dvokoraka i skoka na zadnjoj dobi. Plesovi u tom dobu bili su improvizirani pomoću plesnih koraka i trodobne mjere prema talijanskim plesnim manualima. U 16. stoljeću se dobiva detaljniji prikaz plesa i mjere u rukopisu koji se nalazi u Academia de la Historia u Madridu. Saltarello se u ovom razdoblju izvodio sa strane kurtizana obučenih u muškarce na maskenbalu. Njemački ples „quaderaria“ je nastao iz saltarella, koji se kasnije spojio u „saltarello tedesco“ u Italiji.

Nakon prisustvovanja na rimskom karnevalu 1831. godine na kojem se izvodio saltarello, njemački skladatelj Felix Mendelssohn je inkorporirao taj ples u finale njegove „Talijanske simfonije“.

Ples je najčešće bio praćen gajdama, ili *organettu*, vrsti dijatonske harmonike i tamburinu. Izvor saltarella je toskanski rukopis Add. MS. 29987 koji datira između kasnog 14. i ranog 15. stoljeća. Glazbena forma saltarella je ista kao i za estampite.

Neki od primjera saltarella:

Camille Saint-Saëns: Saltarelle za muški zbor, Op. 74

Felix Mendelssohn: Finale Talijanske simfonije br. 4

4. Analiza kompozicije „Cominciamento di gioia“

4.1. Add MS 29987

London, Britanska Knjižnica, MS. (ManuScript) Add.(Additional) 29987 je srednjovjekovni rukopis iz Toscane iz kasnog 14. ili ranog 15. stoljeća koji sadržava polifone madrigale, balatte, duhovna djela i motete, te 15 monofonih instrumentalnih plesova. Pretpostavlja se da je pripadao obitelji Medici. Kasnije je prešao u Britanski Muzej gdje se klasificirao po broju 29987 kao dodatni rukopis. Trenutno je u Britanskoj Knjižnici.



Prilog 1

U slijedećoj tablici je naveden sadržaj rukopisa:

1	O dolç' apress' un bel perlaro fiume	Jacopo da Bologna	madrigal
2	Di novo e giont' un cavalier errante	Jacopo da Bologna	madrigal
3	O dolç' apress' un bel perlaro fiume	Jacopo da Bologna	madrigal
4	O perlaro gentil	Giovanni da Cascia	madrigal
5	Apress' un fiume chiaro	Giovanni da Cascia	madrigal
6	Per allegreça del parlar d'amore	Francesco Landini	ballata
7	O tu chara scientia	Giovanni da Cascia	madrigal
8	Si chome al canto de la bella iguana	Jacopo da Bologna	madrigal
9	Sedendo al ombra d'una bella mandorla	Giovanni da Cascia	madrigal
10	Si dolce non sono	Francesco Landini	madrigal
11	Musica son che mi dolgho piaggendo Gia furon le dolceççe mie Ciascun vole narrar	Francesco Landini	madrigal
12	Una colomba candid' e genti	Francesco Landini	madrigal
13	Alba cholumba con sua verde rama	Bartolino da Padova	madrigal
14	Prima vertute chon stringer la lingua	Jacopo da Bologna	madrigal
15	Mille merce	Egidius and Guglielmus de Francia	ballata
16	Quando la terra parturessen verde	Bartolino da Padova	madrigal
17	La dolce cera	Bartolino da Padova	madrigal
18	Non posso far buchato	anon.	ballata
19	Useletto selvagio	Jacopo da Bologna	madrigal
20	Un bel parlare vive sulla riva	Jacopo da Bologna	madrigal
21	Piu non mi churo	Giovanni da Cascia	madrigal
22	I credo ch'i dormiva	Lorenzo da Firenze	madrigal
23	Qual legie move	Bartolino da Padova	madrigal
24	Quando la terra parturessen verde	Bartolino da Padova	madrigal
25	Per sparverare	Jacopo da Bologna	caccia
26	Non avra mai pieta	Francesco Landini	ballata

27	Donna, s'i t'o falito	Francesco Landini	ballata
28	Guard' una volta	Francesco Landini	ballata
29	Io son un pellegrin	anon.	ballata
30	Perche di novo sdegno	Francesco Landini	ballata
31	Tosto che l'alba	Gherardello da Firenze	caccia
32	L'aspido sord[o] e'l tirello scorçone	Donato da Firenze	madrigal
33	La dona mia	Niccolò da Perugia	ballata
34	Non senti donna piu piacer	anon.	ballata
35	Se pronto non sara	Francesco Landini	ballata
36	Nella piu chara parte	Francesco Landini	ballata
37	Sta quel ch'esser po	Andrea da Firenze	ballata
38	Gran piant' agli occhi	Francesco Landini	ballata
39	Adyou, adyou, dous dame volie	Francesco Landini	virelai
40	Partesi con dolore	Francesco Landini	ballata
41	I son tua donna	Niccolò da Perugia	ballata
42	La mantacha ssera tututu lo primo Cum martelli incrudena	anon.	ballata
43	In forma quasi tra 'l veglar	Vincenzo da Rimini	caccia
44	Piu bella donna 'l mondo ma non	Francesco Landini	ballata
45	Donna, non fu giamay	Bonaiuto Corsini	ballata
46	Vidi nell'ombra	Lorenzo da Firenze	madrigal
47	Piata ti mova	Bonaiuto Corsini	ballata
48	Amor, tu vedi ch'io per te	Bonaiuto Corsini	ballata
49	Povero çappator	Lorenzo da Firenze	madrigal
50	I fu gia bianch' ucciel	Donato da Firenze	madrigal
51	Po che da tte mi	Francesco Landini	ballata
52	Cantano gl'angiolieti Santus	anon.	motet
53	Io vegio in gran dolo	Niccolò da Perugia	ballata
54	Chosi pensoso	Francesco Landini	caccia
55	Chi 'l ben sofri non po	Niccolò da Perugia	ballata
56	Nell' aqua chiara	Vincenzo da Rimini	caccia
57	Dappoy che 'l sole	Niccolò da Perugia	caccia

	i dolçi raçi		
58	State su, donne	Niccolò da Perugia	caccia
59	Itta se n'era star	Lorenzo da Firenze	madrigal
60	No dispregiar vi[r]tu	Niccolò da Perugia	madrigal
61	Ita se n'era star	Vincenzo da Rimini	madrigal
62	Soto verdi frascetti	Gherardello da Firenze	madrigal
63	Mentre che vagho viso	Niccolò da Perugia	ballata
64	La neve e 'l ghiaccio e venti d'oriente	Guglielmus de Francia	madrigal
65	I pregho amor	Francesco Landini	ballata
66	Come tradi[r] pe[n]sasti donna may	Jacopo Pianelaio da Firenze	ballata
67	Lasso, per mie fortuno post' amore	Francesco Landini	ballata
68	Quanto piu charo fay	Francesco Landini	ballata
69	Per lla 'nfruença di Saturn e Marte	Francesco Landini	madrigal
70	Se non ti piaque	Paolo da Firenze	madrigal
70a	[Povero pellegrin]	Niccolò da Perugia	madrigal
71	Donna, i prego amor	Francesco Landini	ballata
72	Benche partir da te	Niccolò da Perugia	ballata
73	Posando l'onbra delle verde fronde	anon.	madrigal
74	Bench'i serva con fe	anon.	ballata
75	Donna, tu pur i vecchi	anon.	ballata
76	[D]iligenter advertant chantores	Lorenzo da Firenze	antiphon
77	Ghaetta	anon.	estampie
78	Chominciamento di gioia	anon.	estampie
79	Isabella	anon.	estampie
80	Tre fontane	anon.	estampie
81	Belicha	anon.	estampie
82	Gia perch'i penso	Francesco Landini	ballata
83	Bench' amar, crudel donna	anon.	ballata
84	Parlmanto	anon.	estampie
85	In pro	anon.	estampie
86	Principio di virtu	anon.	estampie

87	Saltarello	anon.	saltarello
88	Trotto	anon.	trotto
89	Saltarello	anon.	saltarello
90	Saltarello	anon.	saltarello
91	Lamento di Tristano; La rotta	anon.	dance pair
92	La Manfredina; La rotta della Manfredina	anon.	dance pair
93	Saltarello	anon.	saltarello
94	Dies irae	Thomas de Celano	sequence
95	Surgit Christus	anon.	sequence
96	In forma quasi tra 'l vegliar	Vincenzo da Rimini	caccia
97	I son c'a seguitar	Niccolò da Perugia	madrigal
98	Ciascum faccia per se	Niccolò da Perugia	caccia
99	Gi porte mi ebramant	Donato da Firenze	virelai
100	Con levrier e mastini	Gherardello da Firenze	madrigal
101	Tremando piu che foglia	Rosso da Collegrana	madrigal
102	Chosa non e ch'a se tanto mi tiri	anon.	ballata
103	Non piu no piu diro	Niccolò da Perugia	ballata
104	El gra disio	Francesco Landini	ballata
105	Chançonete tedesche	anon.	"canzonetta tedesca"
106	L'alma mia piagie	Francesco Landini	ballata
107	Nessun ponga sperança	Francesco Landini	ballata
108	Or sus, vous dormét	anon.	virelai
109	Segugi a corde	anon.	caccia
110	Comtenplar le gran cose	Francesco Landini	ballata
111	Dolcie signorie	Francesco Landini	ballata
112	La dolce vista	Francesco Landini	ballata
113	Luce'a nel prato	Francesco Landini	madrigal
114	Per um verde boschetto	Bartolino da Padova	ballata
115	Kyrie	anon.	ordinary of the mass
116	Et in terra	anon.	ordinary of the mass
117	Patrem	anon.	ordinary of the mass
118	Tibi Christe splendor	anon.	hymn
119	[textless piece]	anon.	madrigal (?)

Preuzeto sa web stranice[5]

Točan datum rukopisa nije još uvijek siguran ali procjenjuje se da se radi o vremenu između kasnog 14. stoljeća i godine 1425.

4.2. Karakteristike kompozicije „Cominciamento di gioia“

„Cominciamento di gioia“ spada u saltarello i estampite s obzirom da su jako slične forme, odnosno brzog ritma i mjere: šest osminska. Tempo je brz radi same srži plesa koji u sebi ima poskakivanja na laku dobu po čemu je i dobila ime. U verziji po kojoj sam se vodio (https://www.youtube.com/watch?v=9Wzc_Ctqky0), melodija se izvodi na blok flauti uz pratnju udaraljke. Brzog je tempa, a udaraljka ima ostinato ritam kroz cijelu skladbu.

Što se karakterističnih figura tiče, javlja se u melodiji nizanje osminki, četvrtinke sa osminkom, osminkom s točkom-šesnaestinkom i osminkom, polovinkom s točkom i četvrtinkom s točkom.



Prilog 2



Prilog 3

[5] https://en.wikipedia.org/wiki/Add_MS_29987

4.3. Instrumenti koji se pojavljuju u kompoziciji

4.3.1. Blok flauta



Prilog 4

Blok flauta je drveni puhački instrument čije su karakteristike donja rupa za palac gornje ruke i sedam rupa za prste sa gornje strane, od kojih se tri sviraju gornjom rukom a četiri donjom.

Izrađuju se od drva i slonovače, ali se u današnje vrijeme izrađuju i od plastike. Imena i dimenzije im se mijenjaju s obzirom na visinske mogućnosti: sopran, alt, tenor i bas.

David Lasocki tvrdi da se najraniji termin „recorder“ (blok – flauta) pojavljuje kod engleskog kralja Henrika IV. 1388. godine; *i. fistula nomine Recordour* (jedna cijev po imenu „Recordour“).

4.3.2. Konga



Prilog 5

Konga je visok, uzak bubanj sa Kube s jednom membranom. Kategoriziraju se kao: *quinto* koji je vodeći i najviši, *tres dos* ili *tres golpes* srednji, te *tumba* ili *salidor* najniži. Izvorno se koristio u afro-kubanskoj glazbi kao što je konga (odatle i naziv) i rumba gdje svaki udaraljkaš izvodi ritam na jednom bubnju. U današnje vrijeme je jako popularan u latinskog glazbi kao son, descarga, salsa i drugi.

5. Analiza moje obrade skladbe „Cominciamento di gioia“

5.1. Komorni sastav

Komorni sastav je sastavljen od dva ili više instrumenata. Obzirom na broj izvođača dijeli se na: duo, trio, quartet, quintet, sekstet, septet, oktet i nonet. Instrumenti mogu biti iste vrste (dvije harmonike, tri gudača instrumenta itd.) ili različiti sveukupno (harmonika i violina, saksofon i bubanj, violončelo i harmonika itd.). Za komorni sastav su skladana brojna djela, te se uz to mogu aranžirati i skladbe koje nisu originalno pisane za komorni sastav.

5.2. Instrumenti koji se pojavljuju u mojoj obradi kompozicije

5.2.1. Harmonika

Kada se govori o harmonici misli se prije svega na polifoni instrument velikog tonskog opsega i velikih tembralnih mogućnosti (registri) koji zvuk dobiva razvlačenjem i uvlačenjem mijeha (jačim povlačenjem mijeha dobiva se jači zvuk i obratno), te se pomoću toga mogu realizirati velika nijansiranja u dinamici. Zbog činjenice da je to noviji instrument i da mu je namjena bila izvođenje folklorne, odnosno zabavne glazbe, u odnosu na ostale instrumente ima malo originalne literature pisane za taj instrument. No postoje brojne transkripcije klavirskih, orkestralnih i drugih kompozicija namijenjenih za harmoniku koje dokazuju da je to instrument velikih izvođačkih mogućnosti.

5.2.2. Doboš



Prilog 6

Doboš je membranofoni instrument sa neodređenom visinom tona koji zvuk dobiva lupanjem palice po membrani i/ili po rubu glave. Može proizvesti dva različita zvuka udaranjem po membrani zahvaljujući mrežici koja se nalazi na donjem dijelu udaraljke. Ukoliko mrežica dodiruje donju stranu, onda je zvuk oštriji, a ako je udaljena odnosno ne dodiruje onda je blaži. Također, mogu se mijenjati i palice radi dobivanja novog zvuka kao što su na primjer metlice koje daju kontinuitet zvuku s obzirom na način izvođenja (popularni u jazzu).

5.2.3. Bas bubanj



Prilog 7

Bas bubanj ili Gran cassa je membranofoni instrument sa neodređenom visinom tona. Zvuk se dobiva udaranjem palice o membranu a ton koji proizvodi je jako dubok.

Postoje tri glavne skupine, a to su:

- Koncertni bas bubanj koji se najčešće nalazi u orkestru.

- bas bubanj koji se nalazi u bubnjarskom setu i svira se pedalom, te

- maršovski bas bubanj koji je naštiman na određenu visinu i najčešće je u setu od tri do šest bubnjeva.

5.2.4. Triangl



Prilog 8

Idiofoni instrument koji se sastoji od jedne čelične šipke oblikovane u trokut koja ima jedan nespojeni kut kako bi mogao rezonirati. Povezan je sa nekom vrstom tkanine kako bi mogao visjeti i pritom davati ton koji je neodređene visine. Ton se dobiva udaranjem metalnog štapića o triangl. Postoje tehnike koje se koriste kao što je otvoren ton i zatvoren. Ako želimo dobiti kontinuirani zvuk onda se samo udari štapićem, no ako želimo dobiti kratki *staccato* zvuk, onda se nakon udarca zaustavlja vibriranje rukom. Tako se na primjer mogu postići brzi ritmizirani motivi.

5.2.5. Tamburin



Prilog 9

Tamburin je udaraljka čije je tijelo napravljeno od drva. Na gornjoj strani nalazi se membrana, a u drvu se nalaze metalni zvončići. Membrana nije uvijek prisutna kod nekih verzija tamburina. Svira se tako što se prstima lupa po membrani koja rezonira zajedno sa zvoncima. Može se držati u rukama što je standardno, ali se može i pričvrstiti za stalak i po njemu udarati palicama. Takav sistem je čest u *rock* glazbi ili sličnim žanrovima jer je lakše prilagođena izvođenju s obzirom da bubnjar ima palice u rukama.

5.2.6. Claves



Prilog 10

Claves je idiofoni instrument koji se sastoji od dviju kraćih palica koje zvuk proizvode udaranjem jedna o drugu. Detaljnije bi bilo reći da se jedna palica drži u nedominantnoj ruci, a da se pritom ostavlja razmak između dlana i palice kako bi mogla rezonirati. Dok se drugom palicom, koja se nalazi u dominantnoj ruci, udara po njoj. Palice su najčešće napravljene od drva.

Jako je važan instrument za kubansku glazbu kao što su *son* i *guaguancó*. Najčešće izvode ponavljajuće ritamske figure kao ostinato. Koristi se i u drugim žanrovima kao što su rock; The Beatles: „Magic Bus“ i „And I Love Her“ od grupe The Who. Također imamo pojavu ovog instrumenta u Kubanskoj uvertiri Georgea Gershwina i Steve Reich-ev „Music for Pieces of Wood“

5.2.7. Činele



Prilog 11

Činele spadaju u skupinu udaraljka koje imaju neodređenu visinu tona. Napravljeni su najčešće od mesinga. Njihova upotreba je jako velika jer varira od popularne pa sve do klasične glazbe. Također imaju različiti način izvođenja pri čemu se mijenja i zvuk. Mogu se nalaziti u orkestrima, bandovima, maršovskim ansamblima i dr. Ako se radi o činelama koje su dio bubnjarskog seta onda se one nalaze na stalcima, dok ako se radi o dvostrukim činelama one se sviraju rukama najčešće u orkestru. Zvuk se dobiva lupanjem palicama o činele zbog čega one rezoniraju i daju ton. Različite činele daju različit

zvuk dali visinom ili bojom. U žanrovima kao što su *rock, jazz* i slično, činele sviraju ostinato i upotpunjuju zvuk, dok kod orkestra imaju najčešće ulogu nečeg snažnog, razboritog što se može vidjeti u Wagnerovoj operi „Tannhäuser“ i Griegovoj „Peer Gynt“ suiti br. 1, Op 46.

5.3. Analiza obrade

U ovoj obradi harmonika izvodi glavnu melodiju dok skupina udaraljkaških instrumenata obogaćuje ritamski dio s obzirom da se radi o kompoziciji plesnog karaktera. Na početku imamo tamburin koji drži ostinato ritam dok se triangl javlja na pojedinim mjestima kratko kako bi upotpunio boju zvuka. Zbog svog blagog tona stavio sam ga na početak koji sam želio da krene jednostavno.

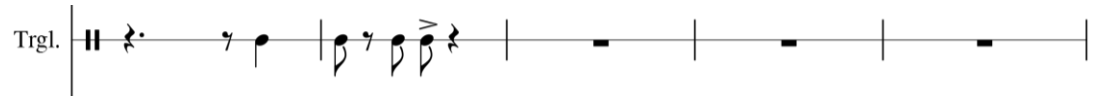


Prilog 12

Kako se kasnije razvija melodija tako i triangl ima duže ritamske figure:



Prilog 13



Prilog 14

U 33. taktu javlja se doboš koji svojim snažnim, oštrim zvukom najavljuje kraj teme. Isto tako u ponavljanju teme kreće bas bubanj kako bi se promijenio karakter i dao malo snage i dubine zvuku.



Prilog 15

Različite udaraljke izvode istu ritamsku figuru, u ovom slučaju doboš i triangl, kako bi dobio novu boju i komplementaran ritam sa ostalim instrumentima:



Prilog 16

U taktu 51 se javlja claves opet radi promjene boje ali i veće ritmiziranosti i naravno komplementarnog ritma. Radi svoje visine postiže se volumen jer u isto vrijeme imamo tamburin i bas bubanj koji pokrivaju srednji i duboki dio:



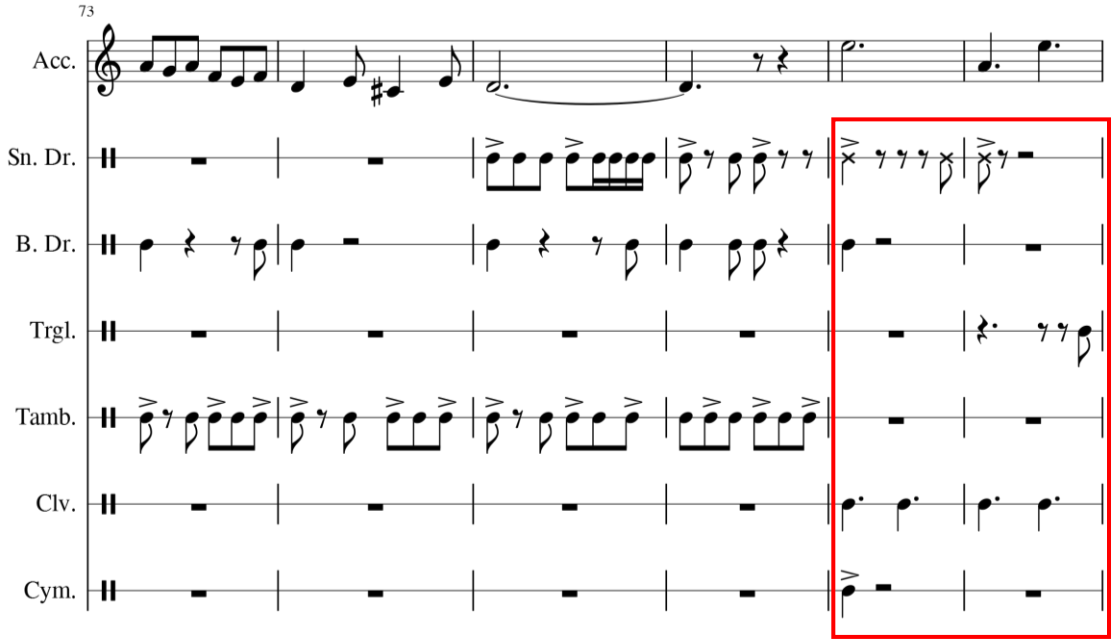
Prilog 17

Kao i prije doboš najavljuje kraj i početak nove melodijske linije, dok claves postaje sve gušći.



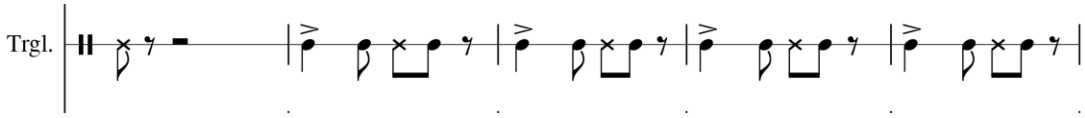
Prilog 18

U taku 77 činele se pojavljuju samo jednom četvrtinkom na početku novog dijela kako bi se jasnije odvojili, te tamburin prestaje svirati. Umjesto njega ostinato preuzima claves koji je u kombinaciji sa dobošem koji svira po rubu bubnja, i tako se postiže novi ton. Time se mijenja boja i karakter novog dijela. Triangl dodaje još boje u zvuk i malo ritmičnosti:



Prilog 19

Kasnije triangl ima gušće ritamske figure radi kulminacije:



Prilog 20

Početkom novog dijela tamburin se vraća na ostinato a claves ima ritmizirane figure koje kasnije zajedno izvode doboš i bas bubanj:



Prilog 21

U taktu 120 ostaju svirati samo bas bubanj, triangl i claves, koji izvodi različite ritmizirane figure. Time se potpuno mijenja karakter i boja. Također nema nikakvog ostinata i gustih ritamskih figura već te udaraljke služe kao lagana potpora melodiji:



Prilog 22

Kasnije se javlja ritamska figura od dvije osminke koja se kreće od triangla, preko doboša na claves sve do tamburina. Sve to započinje čvrsti bas bubanj:



Prilog 23

Triangl ima poliritmičnu figuru kako bi se obogatio ritam:



Prilog 24

Početkom novog dijela claves opet izvodi ostinato, ali ovaj put u pratnji bas bubnja radi promjene karaktera i boje zvuka, a činela potpuno odvaja kraj jednog i početak novog dijela. Također se javlja doboš sa udarcima po rubu bubnja izvodeći različite ritamske figure:



Prilog 25

Od takta 187 pa sve do takta 199 javljaju se poliritmičke figure u tamburimu, koji izvodi septole, i trianglu koji izvodi kvintole kako bi se stvorila veća napetost u zvuku:



Prilog 26

Na kraju počinje kulminacija koja se postepeno gradi do kraja kompozicije. Doboš ima gušće ritamske figure, a triangl izvodi sekstole. U to sve se ubacuju činele kako bi se još više naglasila napetost:


280
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
285
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.

Prilog 27

6. Barok

Barok je glazbeno-stilsko razdoblje koje obuhvaća 17. i prvu polovicu 18. stoljeća. U središtu zbivanja glazbenog života nalazi se pojedinac koji želi izraziti svoje osjećaje. Monodija, odnosno jednoglasna melodija uz instrumentalnu pratnju, postaje sredstvom izražavanja duševnog stanja. Takav izraz se najbolje mogao pokazati naravno na pozornici, te opera postaje nositeljem baroknih značajki, njegove veličine i monumentalnosti, raskošnosti i prenatrpanosti elemenata. „*Barokno monodijsko shvaćanje traži u harmoniji oslonac za kretanje melodije*“[6]. Kako bi melodiji što jednostavnije pridodali akorde, oni se ne zapisuju u potpunosti, već se ispisuje samo najdublji ton akorda, dok se ostali tonovi prikazuju brojkama. Tako nastaje *general bass*, a pošto u toj dionici nije bilo prekida, također se pojavljuje kao *basso continuo*. Osim opere razvijaju se i ostali glazbeni oblici. Tu spadaju vokalni: oratorij, kantata, te instrumentalni: suita, sonata, koncert. Barokni skladatelji voljeli su se igrati zvukom, kako bi postigli što bolje kontraste kao da nižu različite plohe, koristili su izmjene forte – piano, suprotstavljanje solista i cijelog orkestra, kontrasti u tempu te nizanju homofonih i polifonih odlomaka. Također bitnu ulogu u razdoblju baroka ima i ritam, neprekinuti ritamski tok, motoričnost, što baroknim skladbama daje prepoznatljivu draž, snagu i polet. Što se harmonijske podloge tiče tu su prisutni dur i mol. Barok predstavlja zlatno razdoblje instrumentalne polifonije, te i samo osamostaljenje instrumentalne glazbe. Razvoj glazbe u 18. stoljeću veoma je složen, bogat, raznovrstan. Vrhunski glazbenici koji su djelovali u baroku su; Bach, Handel, Vivaldi, Tartini, Scarlatti, Pergolesi, Couperin, Rameau.

[6] Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL, str. 323.

6.1. Koral

Koral se odnosi na jednoglasno liturgijsko pjevanje na latinskom jeziku koje je kodificirao biskup Ambrozije u četvrtom stoljeću te kasnije papa Grgur Veliki po kojemu je dobio i ime (gregorijanski koral). Gregorijansko pjevanje označuje umjetnički proizvod prvog tisućljeća kršćanstva. Kada je papa Pelagije preminuo narod izabire aklamacijom Grgura za papu. Bio je zaslužan za obnovu liturgijskog života. Bio je vrlo strog po tom pitanju i dao je liturgijskoj glazbi veliku slobodu jer je smatrao da je ona snažan pokretač vjernikove duše i srca. Narod je u to vrijeme izvodio lakše napjeve koju su se ravnali prema dužini liturgijske akcije. Autonomne su bile solističke dionice te kada je solist pjevao, tijek liturgijskog čina se prekidao kratko kako bi svi slušali njegovo pjevanje. Grgur je osnovao školu pjevanja (*Schola cantorum*) koja je bila od velikog kulturnog značenja. Možemo zaključiti da je papa Grgur Veliki učinio dvije važne stvari:

1. Napravio sintezu liturgijske glazbene tradicije
2. Odredio smjernice za daljnje razvijanje crkvene liturgijske glazbe, a liturgijsko pjevanje dobiva po njemu ime gregorijansko pjevanje.

Jezik gregorijanskog pjevanja

Latinski jezik se javlja u cijelom gregorijanskom repertoaru koji potiskuje grčki te tako postaje službenim jezikom Katoličke crkve i liturgije. Imamo tri razdoblja razvoja latinskog jezika. U zadnjem se događa velika produkcija gregorijanskih melodija. Naglasak riječi postaje izuzetno važan jer su naglašeni slogovi privilegirani u melodijskoj liniji i naziva se *accentus anima vocis*. Na tom slogu glas se uzdiže dok su ostali imali nižu melodijsku liniju. Ako je riječ imala više slogova razlikovao se visoki glas (*accentus acutus*), srednji (*accentus medius*) te duboki glas (*accentus gravis*).

Stilovi gregorijanskih melodija

Imamo tri stila gregorijanskoih melodija koje se dijele na: silabički, neumatski i melizmatički stil. Silabički stil je proizašao iz recitativnog stila ime dobilo po *syllaba* – slog. Najvažniji je tekst koji je glavni za melodijski razvoj prema naglasku riječi i fraza kao uporišta. Neumatski stil ima melodiju u kojoj dominiraju na slogovima riječi neume od dvije i tri note. Riječ je u ovom stilu ugodno melodizirana te je najveći dio gregorijanskog repertorija pisan u ovom stilu. Prigodan je za zborsko pjevanje.

Pojam neuma nastaje od grčke riječi *neuma* a znači znak, kao i što latinski *nota* znači znak. Latinski naglasci su bili: *acutus* (/), *gravis* (\ ), *circumflexus* (^) te *anticircumflexus* (v). Kombinacijama tih naglasaka razvijale su se neume koje kasnije dobivaju svoja imena. Od acutusa nastaje virga (/), od gravisa punctum (•) i tractulus (-).

Kombiniranjem prije spomenutih naglasaka oblikuju se uzlazne neume od dviju i više nota.

Zadnji stil je melizmatički koji ime dobiva po riječi melizma, a označava melodijske figuracije na vokalima. U ovom stilu glazbeni interes nije samo na riječima već i na slogovima riječi i to naglašeni i posljednji slogovi.

Vrste gregorijanskih melodija dijelimo na:

1. Strofne skladbe
2. Psalmodija
3. Skladbe sastavljene od incisuma[7]
4. Skladbe monologa i dijaloga

U strofnoj skladbi se melodija prve strofe ponavlja u svim drugim strofama. Psalmodija je način pjevanja 150 psalama na tradicionalne psalmodijske tonuse. U skladbama sastavljenima od incisuma melodija je usko vezana uz tekst a nastoji se izraziti pojedine tekstualne misli. U tim skladbama nema strofa i stihova, već se pojavljuju samo incisumi, fraze i periodi.

Karakteristike gregorijanske melodije jesu jednoglasno pjevanje, dijatonsko pjevanje koja se temelji na dijatonskim ljestvicama, bez kromatike, pjevanje slobodnog ritma

[7] Incisum je najmanji dio gregorijanske fraze koji bismo mogli nazvati motiv

koja daje gregorijanskom pjevanju prirodnost, spontanost, svečanost i smirenost a ritmika se odvija prema govorenoj riječi bez striktne metrike te modalno pjevanje jer je gregorijanski tonski sustav modalan, temeljena starocrkvenim ljestvicama. Treba naglasiti daje gregorijansko pjevanje pjevana molitva Katoličke crkve.

Gregorijanski oblici

Nastajali su prema liturgijsko-glazbenoj ulozi te su isto tako dobivali svoja imena. Prema liturgijskim tekstovima imamo ove podijele: čitanje, biblijske pjesme te molitveni i pjesnički tekstovi. Iz tih tekstova nastaju oblici strofnog i psalmodijskog karaktera. Tu spadaju u časoslove himna, antifona, psalmi, otpjev i hvalospjev (*hymnus, antiphona, psalmi, responsorium, cantica*). U euharističko slavlje spadaju promjenjivi misni dijelovi (proprium): ulazna pjesma (*introitus*), pripjevni psalam (*graduale*), aleluja, posljednica (*sequentia*), trop, zavlaka (*tractus*), darovna pjesma (*offertorium*), pričesna pjesma (*communio*) te nepromjenjivi misni dijelovi: Gospodine, smiluj se (*Kyrie eleison*), Slava (*Gloria*), Vjerovanje (*Credo*), Svet (*Sanctus*) i Jaganjče Božji (*Agnus Dei*).

Oblici za službu časoslova

- Himna (hymnus) je vrlo stara poetička kompozicija strofnog oblika koja je imala cilj širiti istinu vjere protiv heretika.
- Antifona (antiphona) se smatra kratke stihove koji imaju dvostruku ulogu: glazbenu, za psalmodijski tonus i kod nagovještavanja sadržaja psalma – liturgijsku.
- Psalmi (psalmus) predstavljaju temelj kršćanskog pjevanja a tekst je složen u stihove koji se dijele na polustihove povezane u paralelizmima: sinonimni – sadržaj oba polustiha je isti samo drugačije izražen, antitetički – drugi dio polustiha ima drugi sadržaj te sintetički – drugi dio polustiha sadržajno nadopunjava prvi polustih.
- Otpjev (responsorium) je oblik pjevanja izlazi iz responzorijalnog pjevanja psalma. Dijelimo ih na kratke (responsorium breve) i duge otpjeve (responsorium prolixum).
- Hvalospjevi (cantica) su pohvalne pjesme slične psalmima.

Oblici za euharistijsko slavlje

Promjenjivi dijelovi mise

- Ulazna pjesma (introitus) prema svom obliku i načinu izvođenja je prikladna za ulaznu pjesmu jer se može skratiti ili produljiti ovisno o trajanju ulazne procesije.
- Darovna pjesma (offertorium) prati prinošenje darova te je u početku bila antifonalnog oblika sa više psalmodijskih stihova.
- Pričesna pjesma (communio) je jedna od najstarijih liturgijsko-glazbenih oblika te je u početku bio responzorijalnog oblika.
- Pripjevni psalam (graduale) izvodi se poslije prvog čitanja neovisno o zavjetu.
- Aleluja (alleluia) u misi danas im samo jedan psalmodijski stih dok se nekad pojavljivao sa dva stiha. U ovom pjevanju može se uključiti i šira zajednica vjernik zbog jednostavnosti melodije koja je pjevna.
- Posljednica (sequentia) ima novi tekst raspoređen silabički na već postojeću melodijsku liniju.
- Trop se razvija paralelno sa posljednicom, a označava dodavanje jednog ili više stihova na početku, sredini ili kraju crkvene pjesme. Muzikološka istraživanja pokazuju da se prve trope neumatska umetanja u melodiju iz postojećeg repertoara.
- Zavlaka (tractus) je solistička skladba a u misi se pjeva nakon čitanja i to nakon graduala.

Nepromjenjivi dijelovi mise

- Gospodine, smiluj se (Kyrie eleison) označava vapaj za Bogom. Tim je vapajem započinjala ili završavala molitva a mogao se ponoviti i do stotinu puta.
- Slava (Gloria) – „Gregorijanska melodija *Glorie* uglavnom je silabičkog ili neumatsko-silabičkog stila, melodijski vrlo razvijena i velikog opsega. Preporučuje se izmjenično pjevanje, koje jeu liturgijskim izdanjima označeno dvostrukom okomitom crtom (*divisio finalis*). Do jedne crte pjeva jedan dio

zbora ili puka, a zatim prihvaća drugi dio zbora, i tako do kraja. Amen pjevaju svi.“[8]

- Vjerovanje (Credo) – „Gregorijanske melodije za *Credo* uglavnom su silabičkog stila, dosta jednostavne kantinele, premda neke imaju i velik opseg.“[9]
- Svet (Sanctus) je dio mise u kojemu se slavi rođenje Isusa Krista. Bog je prozvan Sabaoth[10] jer kad se Isus rodio anđeoske vojske su u betlehemskim brdima pjevale *Slava Bogu na visini*. Ponavljanje riječi *svet, svet, svet* označava presveto trojstvo, a Gospodin Bog se ne ponavlja kako bi se istaknulo jedinstvo.
- Jaganjče Božji (Agnus Dei) se izvodi kao napjev koji prati lomljenje kruha kao referencu na Isusa kao jaganjca Božjeg koji odnosi grijehe svijeta. Završava sa *Dona nobis pacem* (daruj nam mir).

Protestantski koral

„Glazba je u protestantskoj sredini dobila veoma značajne funkcije. Služila je kao poticatelj na borbenost i upornost u borbi, a smatrali su je i veoma važnim odgojnim faktorom“[11]*.* Martin Luther, osnivač protestantizma (luteranstva), je jako cijenio glazbu. Poznavao je glazbenu teoriju, te se smatra da je skladao određen broj korala. Pokazalo se potrebnim da se crkvene funkcije obavljaju na narodnom jeziku, a ne na latinskom, kada je u pitanju reformiranje crkve i obrednika. Tako se i glazba izvodila na narodnom jeziku. U to vrijeme nastaje protestantski koral koji je sastavljen od melodije i teksta, kao i gregorijanski. Narod je u crkvi u vrijeme misnog obreda pjevao jednoglasno korale, bez pratnje. Orgulje su imale posebnu ulogu u razvoju protestantskog korala gdje se u početku koristi kao pratnja, a kasnije preuzimaju koralnu melodiju i razvijaju je samostalno. Tako nastaju i instrumentalne vrste: koralne predigre, koralne obrade, fantazije na koralne melodije.

[8] Martinjak, M. (1997.), Zagreb, Gregorijansko pjevanje – Baština i vrelo rimske liturgije, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika: institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“ Zagreb, str. 151.
[9] Martinjak, M. (1997.), Zagreb, Gregorijansko pjevanje – Baština i vrelo rimske liturgije, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika: institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“ Zagreb, str. 152.
[10] Bog nad vojskama
[11] Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL, str. 265.

7. Analiza koralne melodije „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“



Prilog 28

„Dies sind dei heil'gen zehn Gebot“ je himna protestanta Martina Luthera bazirana na „Deset zapovijedi“ te se prvi put pojavljuje u „Erfurt Enchiridion“ 1524. godine.

Luther je napisao himnu od 12 strofa, sa četiri reda svaka, kao katehetska podloga „Deset zapovijedi“ koje su se koristile za priznavanje i vođenje.

7.1. Tekst

1 Dies sind die heil'gen zehn gebot,

Die uns gab unser Herr Gott

Durch Mosen, seiner Diener treu.

Hoch auf dem Berge Sinai.

Kyrieleis!

2 Ich bin allein dein Gott und Herr,
kein Götter sollst du haben mehr,

du sollst mir ganz vertrauen dich,
von Herzensgrund lieben mich.
Kyrieleis.

3 Du sollst nicht führen zu Unehr'n
den Namen Gottes, deines Herrn,
du sollst nicht preisen recht noch gut,
ohn was Gott selbst red't und thut.
Kyrieleis.

4 Du sollst heil'gen den sieb'nden Tag,
daß du und dein Haus ruhen mag;
du sollst von dein'm Thun lassen ab,
daß Gott sein Werk in dir hab.
Kyrieleis.

5 Du sollst ehrn und gehorsam sein
dem vater und der Mutter dein,
und wo dein Hand ihn dienen kann:
so wirst du langes Leben han.
Kyrieleis.

6 Du sollst nicht tödten zorniglich,
nicht hassen, noch selbst rächen dich,
Geduld haben und sanften Muth,
und auch dein'm Feind thun das Gut.
Kyrieleis.

7 Dein Eh sollst du bewahren rein,
und auch dein Herz kein andre mein;
auch halten keusch das Leben dein,
Mit Zucht und Mäßigkeit sein.
Kyrieleis.

8 Du sollst nicht stehlen Geld noch Gut,
nicht wuchern Jemand's Schweiß noch Blut;
du sollst aufthun dein milde Hand

den Armen in deinem Land.
Kyrieleis.

9 Du sollst kein falscher zeuge sein,
nicht lügen auf den Nächsten dein;
sein Unschuld sollst auch retten du,
und seine Schand decken zu
Kyrieleis.

10 Du sollst dein's Nächsten Weib und Haus
begehren nicht, noch etwas draus;
du sollst ihm wünschen alles Gut,
wie dir dein Herz selber thut.
Kyrieleis.

11 Die G'bot all uns gegeben sind,
daß du dein Sünd, o Menschenkind,
erkennen sollst und lernen wohl,
wie man vor Gott leben soll.
Kyrieleis.

12 Das helf uns der Herr Jesus Christ,
der unser Mittler worden ist,
es ist mit unserm Thun verlor'n,
verdienen doch nur eitel Zorn
Kyrieleis.

7.2. Prijevod prve strofe

Ovo su deset svetih Božjih zapovijedi,

Koji su došli nama od Božje ruke,

Od Mojsija, koji je slušao Njegovu volju,

Na vrhu brda Sinaj.

Kyrieleis!

8. Analiza Bachovih obrada korala „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“

8.1. J. S. Bach

Johann Sebastian Bach je njemački skladatelj razdoblja baroka. Rodio se 1685. godine u Eisenachu. Sa 18 godina stupa kao violinist u kapeli Weimarskog kneza te nedugo zatim postaje orguljašem u Arnstadtu. 1717. godine seli se u Köthengdje je tražen da sklada komorna djela i djela za čembalo koja piše pretežito u didaktičke svrhe. Tada nastaju *Brandenburški koncerti*, suite, klavirske skladbe, violinske sonate. Njegova najveća djela su: Brandenburški koncerti, Goldberg varijacije, engleske i francuske suite, Partite, Dobro ugođen klavir, Misa u h-molu, Muka po Mateju, Umjetnost fuge, Sonate i partite za solo violinu, Suite za violončelo solo, više od 200 kantata I djela za orgulje.

Njegove skladbe se kategoriziraju sa BWV što označava *Bach-Werke-Verzeichnis* (katalog Bachovih djela):

BWV 1-222: kantate

BWV 225-248: velika zborska djela

BWV 250-524: zborska djela I svjetovne pjesme

BWV 525-748: orguljaška djela

BWV 772-994: ostala klavirska djela

BWV 995-1000: djela za lutnju

BWV 1001-1040: djela komorne glazbe

BWV 1040-1071: orkestralna glazba

BWV 1072-1126: kanoni I fuge

8.2. Clavier-Übung III

„Clavier-Übung III“ je zbirka orguljskih kompozicija J. S. Bacha. započeta 1735.-'36. i objavljena 1739. Ova zbirka je smatrana najznačajnijim Bachovim djelom za orgulje.

Originalni tekst naslovne stranice:

Dritter Theil der Clavier Übung,

bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus- und andere Gesaenge, vor die Orgel:

Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit,

zur Gemüths Ergezung verfertiget von Johann Sebastian Bach,

Koenigl. Pohlnischen und Churfürstl. Saechss. Hoff-Compositeur,

Capellmeister,

und Directore Chori Musici in Leipzig.

In Verlegung des Authoris.

Prijevod:

Treći dio "klavirskih vježbi",

koje se sastoje od različitih (koralnih) predigri na napjeve iz katekizma i druge napjeve, za orgulje:

za posebnu razbibrigu ljubiteljima i poznavateljima sličnih radova,

sastavio Johann Sebastian Bach,

kraljevsko poljski i kneževsko saksonski dvorski kompozitor,

kapelnik,

i direktor zborske glazbe u Leipzigu.

U izdanju autora.

Sadržaj „Clavier-Übung III“:

BWV 552/1: Praeludium pro Organo Pleno

BWV 371/1: Chorale: Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit

BWV 669: Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit (Canto fermo in Soprano. a 2 Clav. e Pedale)

BWV 672: Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit (Alio modo. Manualiter)

BWV 371/2: Chorale: Christe, aller Welt Trost

BWV 670: Christe, aller Welt Trost (Canto fermo in Tenore. a 2 Clav. e Pedale)

BWV 673: Christe, aller Welt Trost (Manualiter)

BWV 371/3: Chorale: Kyrie, Gott heiliger Geist

BWV 671: Kyrie, Gott heiliger Geist (a5. Canto fermo in Basso. Con Organo pieno)

BWV 674: Kyrie, Gott heiliger Geist (Manualiter)

BWV 260: Chorale: Allein Gott in der Höh’ sei Ehr’

BWV 675: Allein Gott in der Höh’ sei Ehr’ (a3. Canto fermo in Alto)

BWV 676: Allein Gott in der Höh’ sei Ehr’ (a 2 Clav. e Pedale)

BWV 677: Fughetta super: Allein Gott in der Höh’ sei Ehr’ (Manualiter)

BWV 298: Chorale: Diese sind die heil’gen zehn Gebot’

BWV 678: Diese sind die heil’gen zehn Gebot’(Canto fermo in Canone. a 2 Clav. e Pedale)

BWV 679: Fughetta super: Diese sind die heil’gen zehn Gebot’ (Manualiter)

BWV 437: Chorale: Wir glauben all’ an einen Gott

BWV 680: Wir glauben all’ an einen Gott (In Organe pleno)

BWV 681: Fughetta super: Wir glauben all’ an einen Gott (Manualiter)

BWV 416: Chorale: Vater unser im Himmelreich

BWV 682: Vater unser im Himmelreich (Canto fermo in Kanone. a 2 Clav. e Pedale)

BWV 683: Vater unser im Himmelreich (Alio modo. Manualiter)

BWV 280: Chorale: Christ unser Herr zum Jordan kam

BWV 684: Christ unser Herr zum Jordan kam (a 2 Clav. e Canto fermo in Pedale)

BWV 685: Christ unser Herr zum Jordan kam (Alio modo. Manualiter)

BWV 38/6: Chorale: Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir

BWV 686: Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir (a6. In Organo pieno con Pedale doppio)

BWV 687: Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir (a4. Alio modo. Manualiter)

BWV 363: Chorale: Jesus Christus unser Heiland

BWV 688: Jesus Christus unser Heiland (a 2 Clav. e Canto fermo in Pedale)

BWV 689: Fuga super: Jesus Christus unser Heiland (a4. Manualiter)

BWV 802: Duetto I in E minor

BWV 803: Duetto II in F Major

BWV 804: Duetto III in G Major

BWV 805: Duetto IV in A minor

BWV 552/2: Fuga a5 con pedale pro Organo Pleno

8.3. Preludij

Prva obrada za orgulje je preludij sa *cantus firmus-om* u kanonu za dva manuala i pedal. *Ritornello* se nalazi na gornjem manualu i pedalu, dok se *cantus firmus*, koji se javlja u kanonu u oktavi, nalazi u donjem manualu.



Prilog 29

8.4. Fughetta super

Ova obrada je fughetta u kojoj Bach mijenja ritam teme, odnosno stavlja ritam na teške dobe u taktu, budući da se radi o dvanaest osminskoj mjeri, a između ima konstantne osminke. Temu izlaže deset puta vodeći se prema „Deset zapovijedi“ koje se na javljaju i u inverziji. Kontrapunkt koji se pojavljuje je najčešće u ritamskoj figuri četvrtinka i osminka.



Prilog 30

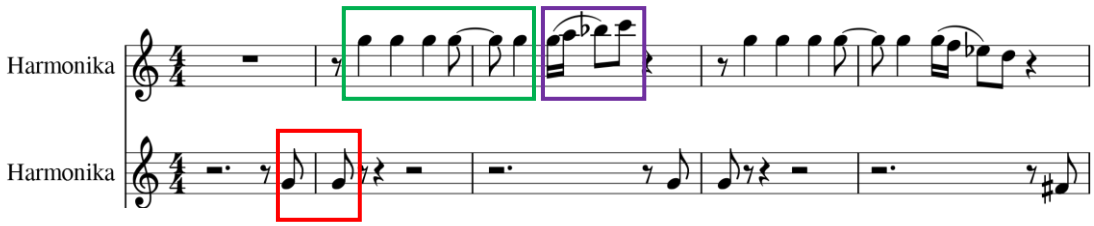
9. Analiza moje obrade koralne melodije „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“

9.1. Harmonikaški orkestar

Orkestar harmonika ima pet dionica ali samo jedan tip instrumenta, osim bas harmonike. Uglavnom profesori harmonike vode harmonikaške orkestre u osnovnim i srednjim glazbenim školama te često sami prireduju skladbe primjerene uzrastu članova orkestra. Postoje mnogi amaterski orkestri koji sviraju šaroliki repertoar (prireduju se skladbe iz umjetničke literature i ostalih žanrova). Prve harmonike najčešće izvode glavnu melodijsku liniju, bas harmonika basovu dionicu dok ostale popunjavaju harmonijsku sredinu. Iako sam spomenuo da se harmonika svira s dvije ruke, u skladbama prirednim za harmonikaški orkestar se najčešće svira samo desnom rukom, dok se u modernijoj (originalnoj) literaturi često susreću i skladbe kod kojih se izvodi i lijevom i desnom rukom.

9.2. Analiza moje obrade

Moja obrada korala „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“ je za harmonikaški orkestar sa timpanima. Vodio sam se Bachovim primjerom obrada istog korala kao prikaz mogućnosti kojim se mogu orijentirati ali i dalje zadržati neku različitost. Kad spominjem mogućnosti navest ću prvo promjena ritma same teme koja je u mojem slučaju sinkopirana. To sam uzeo prema njegovoj fughetti super gdje je promijenio mjeru u dvanaest osminsku i stavio temu na teške dobe u taktu dok je ostatak ispunio osminkama. Također sam se vodio prema imitaciji u kanonu od preludija. Glavnu stvar koju trebam napomenuti je da sam temu odvojio na tri motiva, naravno zadržavši i dalje cjelokupnu temu. Motive ćemo zvati: motiv 1, motiv 2 i motiv 3 radi lakšeg tumačenja. U slijedećem primjeru će biti prikazani koji su to dijelovi teme. Obrada također ima četiri dijela: spori, brzi, spori ,brzi:



Prilog 31

Sinkopirani ritam se javlja radi veće motoričnosti. Odmah na početku se javlja izlaganje teme prvi put, dok se drugi put javlja u inverziji:



Prilog 32

Bas harmonika drži cijele note kako bi se dobilo na volumenu a i popunjavanju zvuka s obzirom da je ritmizirana tema. Timpan u ovom slučaju daje naznaku snage diskretno s obzirom da je tek početak. Slijedeće se vidi da se kasnije tema javlja u dominanti i isto kao i prije drugi put u inverziji:



Prilog 33

Nakon toga se opet vraća u toniku i započinje imitacija u kanonu:



Prilog 34

Tema se sada javlja u bas harmonici dok treća i četvrta imaju motiv 3 u inverziji kao kontrapunkt:



Prilog 35

Sada nastupa novi dio koji je bržeg karaktera i zato se dva takta prije javlja timpan sa tremolom i takt prije imamo šesnaestinke u prvoj i četvrtoj harmonici kako bi se naglasila motoričnost koja dolazi kasnije:



Prilog 36

U ovom dijelu prve i četvrte harmonike imaju ulogu motoričnog kontrapunkta, dok druge i treće harmonike iznose motiv 1, a bas harmonika proširenu temu:



Prilog 37

Kasnije se kontrapunkt iz prvih i četvrtih harmonika ritmizira drugačije kako bi se prekinula monotonost šesnaestinka i dala drugačiji karakter:



Prilog 38

Motiv 1, kojeg iznose druga i treća harmonika, se proširuje, odnosno nakon izlaganja motiva nastavlja svirati radi povećanja volumena. Tu i timpani jačaju i boju i dinamiku samog dijela:



Prilog 39

Kako se dio približava kraju nadodaju se oktave u prije spomenuti prošireni motiv kako bi se stvorila što veća napetost, volumen i snaga:



Prilog 40



Prilog 41

Nakon završetka dijela i prije početka novog, sporijeg, imamo izlaganje motiva 3 između basa i prvih i četvrtih harmonika:



Prilog 42

U trećem dijelu se javlja tema u augmentaciji u duru kako bi se dodatno promijenio karakter, s obzirom da je do sada bilo sve u molu. Tema se javlja u svakoj dionici osim basa. Kontrapunkt je slobodan i smireniji:



Prilog 43



Prilog 44

Nakon što sve dionice iznesu temu, prelazi se u mol sa istim sistemom izlaganja ali je sada kontrapunkt malo gušći:



Prilog 45

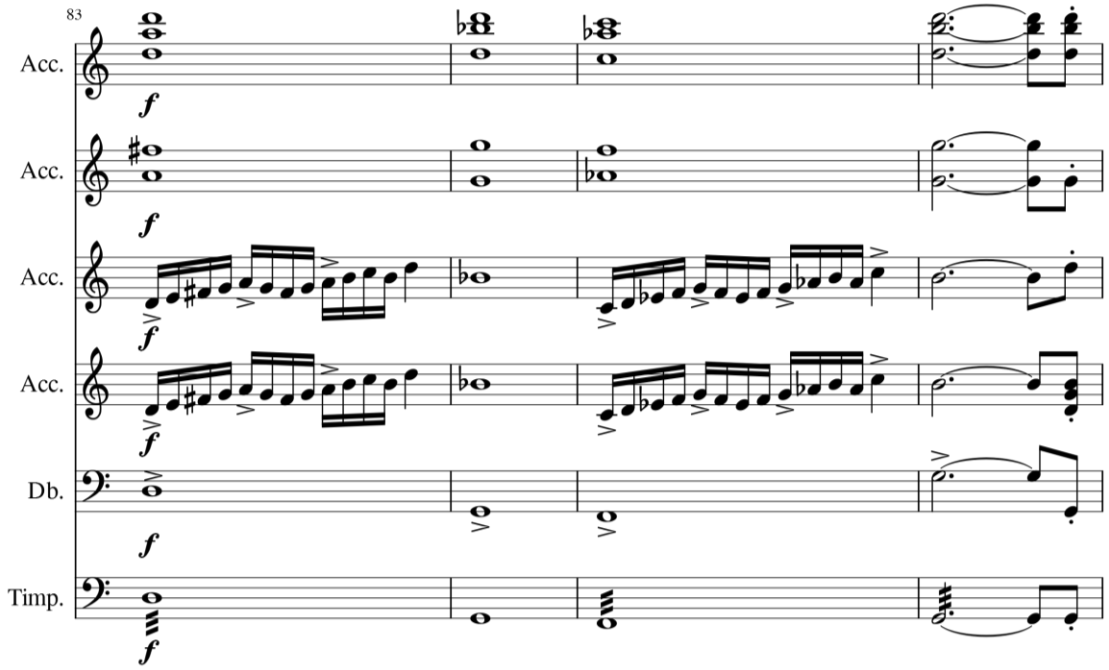


Prilog 46

S prijelazom u zadnji dio javlja se motiv 2 u četvrtoj harmonici koji je proširen, te se kasnije javlja motiv 3 u inverziji koji prelazi iz prve, pa sve do četvrte harmonike. Prije samog ulaska u zadnji, četvrti dio imamo smirivanje ritma sa cijelim notama u svim dionicama osim u četvrtoj i trećoj, koje dvaput donose kratku motoričnu ritamsku figuru prije početka dijela:



Prilog 47



Prilog 48

Za završni dio se koriste elementi drugog dijela kao što su šesnaestinke u prvoj harmonici radi motoričnosti, ali ovaj put tema se u potpunosti iznosi u drugoj harmonici sa malim proširenjem. Treća i četvrta harmonika imaju ulogu kontrapunkta sa naglašenim akordima i motivom 3:



Prilog 49



Prilog 50

10. Zaključak

Iz mojeg diplomskog rada mogu se vidjeti mogućnosti prirređivanja svjetovne kompozicije „Cominciamento di gioia“ i korala „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“. Svjetovna kompozicija je plesnog karaktera te je prirređena za harmoniku i skupinu udaraljkaških instrumenata kako bi se tom plesnom karakteru dalo više pokretljivosti i ritma. Dok, s druge strane, koralna melodija je bila temelj u stvaranju nove kompozicije u kojoj se primjenjuju polifoni postupci (imitacija, augmentacija, inverzija) kako bi se ta melodija obogatila. Također se javlja izlaganje motiva preuzetih iz melodije kao samostalne figure kako bi se promijenio sam karakter pojedinih dijelova ili fraza.

11. Literatura

Knjige:

Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL.

Despić, D. (1981.), Beograd, Višeglasni aranžmani (tonski slog-četvrti deo), Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Martinjak, M. (1997.), Zagreb, Gregorijansko pjevanje – Baština i vrelo rimske liturgije, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika: institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“ Zagreb

https://www.youtube.com/watch?v=9Wzc_Ctqky0

Johann Sebastian Bach

NOVO IZDANJE SABRANIH DJELA

Izdali: Johann-Sebastian-Bach-institut iz Göttingena i Bachov arhiv iz Leipziga

Serija IV: Orguljska djela, 4. svezak

BÄRENREITER KASSEL - BASEL - PARIS - LONDON - NEW YORK

1969

Johann Sebastian Bach

3. dio klavirskih vježbi

Izdao: Manfred Tessmer

BÄRENREITER KASSEL - BASEL - PARIS - LONDON - NEW YORK

BA 5033

Internet:

https://en.wikipedia.org/wiki/Recorder_(musical_instrument)

https://en.wikipedia.org/wiki/Clavier-%C3%9Cbung_III#The_Ten_Commandments_BWV_678,_679

https://en.wikipedia.org/wiki/Saltarello

https://en.wikipedia.org/wiki/Add_MS_29987

https://en.wikipedia.org/wiki/Dies_sind_die_heilgen_zehn_Gebot

https://en.wikipedia.org/wiki/Cymbal

https://en.wikipedia.org/wiki/Claves

https://en.wikipedia.org/wiki/Tambourine

https://bs.wikipedia.org/wiki/Triangl

https://en.wikipedia.org/wiki/Bass_drum

https://en.wikipedia.org/wiki/Snare_drum

12. Sažetak

Na početku diplomskog rada ukratko se opisuje svjetovna glazba 14. stoljeća u Italiji. Zatim se analizira svjetovna kompozicija „Cominciamento di gioia“ kako bi se razumjele karakteristike same kompozicije radi kvalitetnijeg prireĎivanja.

Slijedi analiza moje obrade te kompozicije, opisujući instrumente koje sam uveo i karakteristične dijelove.

Isto kao i na početku opisuje se razdoblje baroka kao glazbeno-stilsko radoblje i koral „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“. Kasnije slijedi opis skladatelja J. S. Bacha čije skladbe služe u svrhu uvida mogućnosti prireĎivanja koralne melodije.

Na samom kraju se analizira prireĎeni koral opisujući izvoĎački sastav i karakteristične dijelove koji su uneseni u kompoziciju.

13. Summary

In the beginning of the masters thesis there's a description of the fourteenth century Italian secular music. Right after comes the analysis of the secular composition „Cominciamento di gioia“ for a better understanding of its characteristics that will help to make an arrangement of better quality.

Then comes the analysis of my arranged composition, describing the instruments that are used and some characteristic parts.

A description of the baroque era, as a musically-stylish period comes next, as well as the choral „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“. After that comes a description of J. S. Bach from whom i extracted ideas for my arrangement.

At the very end there's an analysis of my arranged choral melody, as well as the instrumentation and characteristic parts.

14. Ključne riječi

Na hrvatskom jeziku:

Priređivanje, saltarello, koral, harmonika, harmonikaški orkestar, doboš, bas bubanj, triangl, tamburin, timpani, činele, claves.

Na engleskom jeziku:

Arrangement, saltarello, choral, accordion, accordion orchestra, snare drum, bass drum, triangle, tambourine, timpani, cymbals, claves.

15. Prilog

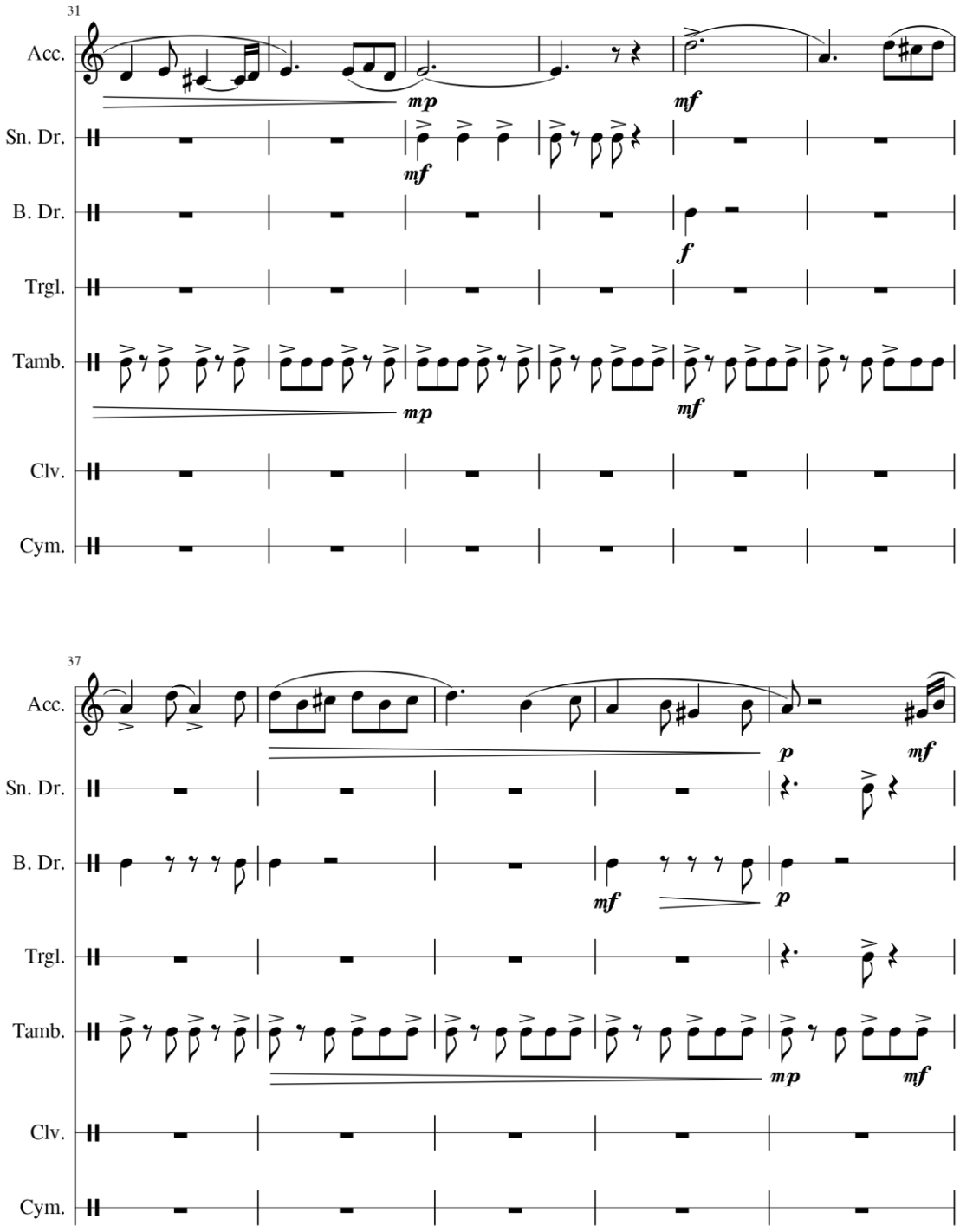

Cominciamento di gioia
Početak radosti
Anonymous
prir. Julian Grgorović
♩ = 150
Harmonika
Snare Drum
Acoustic Bass Drum
Triangle
Tambourine
Claves
Cymbal
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.


11
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
16
Acc.
>p
mf
p
mf
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
mp
mf
mp
mf
Clv.
Cym.

2


21
4
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
26
Acc.
f
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
f
Clv.
Cym.

3


31
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
mp
mf
mf
f
mp
mf
37
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
p
mf
mf
p
mp
mf

4



5


52
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
p
mf
mp
mf
mp
mf
57
4
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
ff
ff
ff
ff

6


62
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
mp
68
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
p
ff
p
ff
ff
mp
ff

7


73
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
mp
ff
f


79
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.

8


85
Acc.
mf
ff
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.

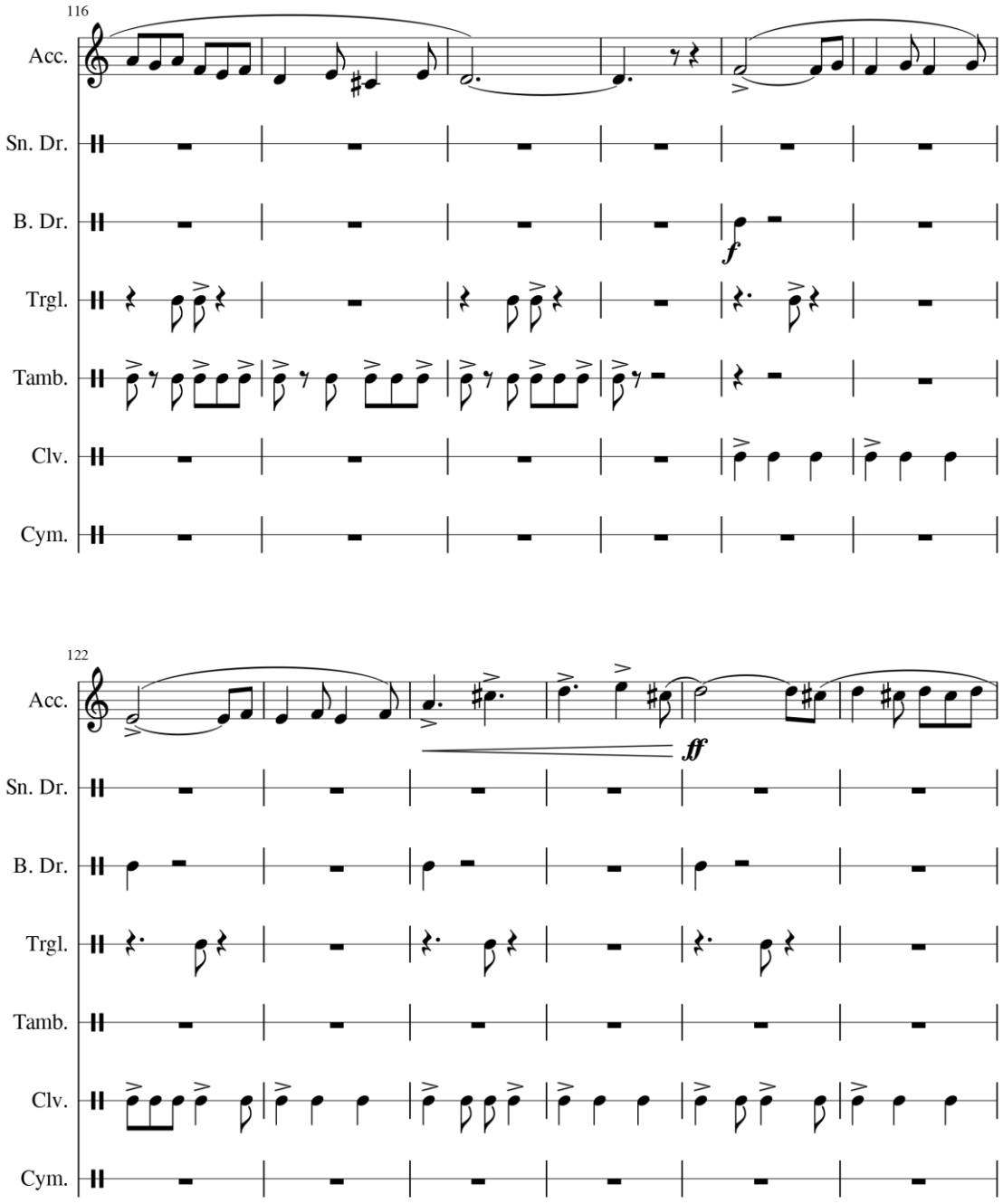

90
Acc.
mp
f
Sn. Dr.
B. Dr.
mp
Trgl.
mp
f
Tamb.
Clv.
mp
Cym.

9


95
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
mp
mf
f
mp
mf
100
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
4

10


105
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
111
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.


116
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
f
122
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
ff

12


128
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
134
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.


139
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
mp
f
mp
mp
f
f
mp
f
144
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
mp
mf

14


149
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
ff
mf
f
f
f
f


155
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.

15


160
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
165
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
mf
ff
f
4
f
f

16


171
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.


177
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.

17


183
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
7
189
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
5
7
7
7

18


194
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.


199
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.

19


205
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
210
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
mp
f
mp
f
mp
f
mp
f
f

20


216
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
mp
mf
4
221
ff
4
4


227
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
mf
4


232
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
ff
f
2


238
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
f
244
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
f


250
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
4
f
255
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.

24



25


270
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
ff
f
275
mf
6


280
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
285
Acc.
Sn. Dr.
B. Dr.
Trgl.
Tamb.
Clv.
Cym.
ff

Dies sind die heil'geb zehn Gebot

Ovo su deset svetih Zapovijedi

Martin Luther
arr. Julian Grgorovć







2


20
Acc.
Acc.
Acc.
Acc.
Db.
Timp.
mf
mp
mf
mp
mf
mf
pp
mf
f
23
Acc.
Acc.
Acc.
Acc.
Db.
Timp.
f
ff
ff
f
f





4

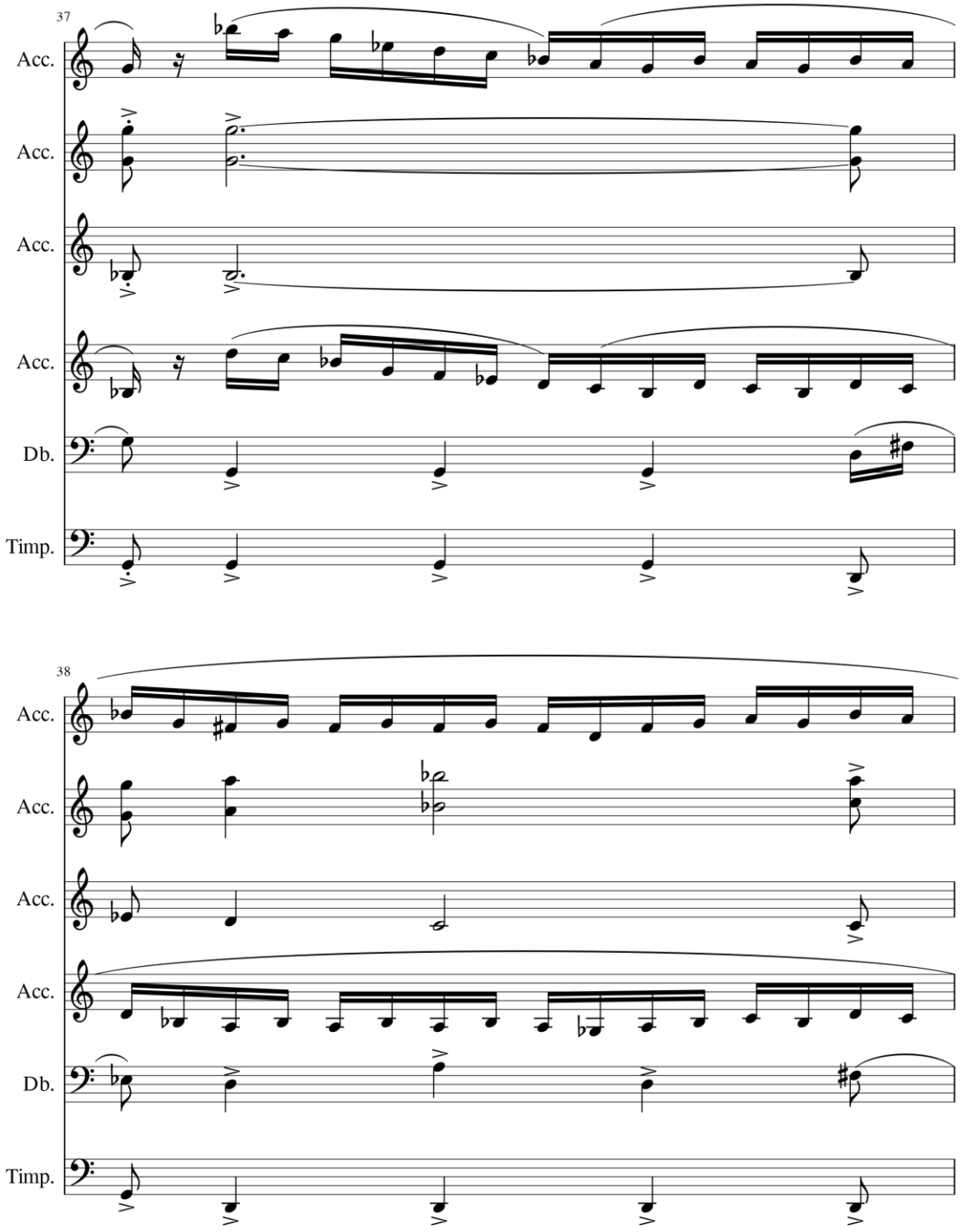


5





6



7


39
Acc.
Acc.
Acc.
Acc.
Db.
Timp.


41
Acc.
Acc.
Acc.
Acc.
Db.
Timp.
mf
mf
f
3
f
mf
mf
f
mf
mf
f

8


47
Acc.
Acc.
Acc.
Acc.
Db.
Timp.
mf
mf
f
ff
mp
mf


55
Acc.
Acc.
Acc.
Acc.
Db.
Timp.
f
f
f
mf
f
mf
mf

9



10


71
Acc.
Acc.
Acc.
Acc.
Db.
Timp.
f


76
Acc.
Acc.
Acc.
Acc.
Db.
Timp.



12





13





14





15





16





17