Od početnog rada do interpretacije Chopinovog Nocturna op. 9 br. 1 u b-molu

Turčić, Petra

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

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:137:138501

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

PETRA TURČIĆ

OD POČETNOG RADA DO INTERPRETACIJE CHOPINOVOG *NOCTURNA op. 9 br. 1 u b-molu*

Završni rad

Pula, srpanj 2022.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

PETRA TURČIĆ

OD POČETNOG RADA DO INTERPRETACIJE CHOPINOVOG *NOCTURNA op. 9 br. 1 u b-molu*

Završni rad

JMBAG: 0303083006, redovita studentica

Studijski smjer: Preddiplomski studij Glazbene pedagogije

Kolegij: Klavir B

Znanstveno područje: Umjetničko područje

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Reprodukcija glazbe

Mentorica: mr. art. Elda Krajcar-Percan, umjetnička savjetnica

Pula, srpanj 2022.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Petra Turčić kandidat za prvostupnicu glazbene pedagogije, univ. bacc. paed., ovime izjavljujem da je ovaj Završni 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 Završnog rada nije napisan na nedozvoljeni 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.

Studentica

_____Petra Turčić____

U Puli, __8. srpnja, 2022. godine__

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Petra Turčić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom „Od početnog rada do interpretacije Chopinovog *Nocturna op. 9 br. 1 u b-molu*“ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst i 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 otvorenog, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

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

U Puli, 8. srpnja, 2022. godine

Potpis

Petra Turčić

Sadržaj

1. UVOD……...1

2. O RAZDOBLJU ROMANTIZMA……..……...……..2

3. O SKLADATELJU……..4

3.1.1. Kratak životopis Frederica Chopina……4

3.1.2. Glazbeni opus Frederica Chopina……...6

4. NOCTURNO……7

5. O DJELU *Nocturno op. 9. br. 1*…….……...8

6. PRIPREMA I OPIS FAZA PROCESA VJEŽBANJA KOMPOZICIJE ZA IZVOĐENJE…….……...9

7. SUBJEKTIVNI DOŽIVLJAJ SKLADBE……13

8. PRIMJENA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE I GLAZBENE UMJETNOSTI…….....15

9. ZAKLJUČAK……16

10. LITERATURA…..…….....17

11. PRILOZI……..……18

Prilog 1. *Nocturno op. 9 br. 1 u b-molu*..…...……18

12. SAŽETAK……..…24

13. SUMMARY……..……24

1. UVOD

Svirati Chopinove skladbe san je svakog pijanista ili onoga tko se ozbiljnije bavi sviranjem klavira. Osim velike želje, potrebno je puno vježbanja da bi razvili spretnost u izvođenju i zrelost interpretacije kakvu traže virtuozne skladbe poput skladbi Frederica Chopina. Zbog toga je veliki pothvat bio odlučiti se za rad s težištem na interpretaciji Chopinovog *Nocturna op. 9 br. 1 u b-molu* u sklopu kolegija Klavir na Muzičkoj akademiji u Puli, a na isti me potaknula profesorica Elda Krajcar-Percan, uz čije mentorstvo je postupak savladavanja kompozicije bio puno jednostavniji, brži i lakši. Klavir je glazbeni instrument s kojim sam započela svoju glazbenu priču i provela najviše vremena vježbajući te se zbog toga osjećam dovoljno hrabro i spremno u ovom izazovu. Ovakav izazov traži veliki angažman, pogotovo za nekoga kome nedostaje prakse u solističkom nastupanju. Bez obzira na strah od javnog nastupanja, skriveni umjetnik u meni koji se tek treba probuditi i nastaviti razvijati osjeća veliku potrebu da se izražava, da ga netko sluša i *čuje*, a svaki javni nastup je nezaobilazan i nužan u životu svakog glazbenika jer mu omogućuje prenošenje i dijeljenje svoje vizije umjetnosti s publikom, a na kraju i neizravno povezivanje s istomišljenicima pomoću zvuka.

Uz pripremu i vježbanje za javno izvođenje, rad obuhvaća opis faza cijeloga procesa pripreme kompozicije za izvođenje, subjektivni doživljaj skladbe, bibliografske podatke o skladatelju, podatke o razdoblju romantizma, opis glazbene vrste *nocturna* i kraću formalnu analizu. Kao budući glazbeni pedagog opisala sam u Poglavlju br. 8 i njegovu primjenu u nastavi glazbene kulture i umjetnosti. Tako pripremljena kompozicija će se izvesti na dan obrane završnog rada.

Gotovo sve Chopinove skladbe posvećene su klaviru kao solističkom instrumentu. *To nije klavir, to je duša!,* tako su govorili o skladbama ovoga poljskoga glazbenika. U to se možemo i sami uvjeriti slušajući ih i dopuštajući im da nas dotaknu, a u njihovom izvođenju mi moramo biti spremni *ostaviti dušu* slušateljima. To je dužnost koju ujedno imamo i prema skladatelju, ali i općenito prema glazbi koja nam je ostavljena.

2. O RAZDOBLJU ROMANTIZMA

Glazbeno razdoblje romantizma započelo je krajem 18. st. oko 1820. godine, a traje do početka 20. st. Ostavilo je veliki trag na području književnosti, likovne i glazbene umjetnosti te filozofije. Umjetnici pronalaze nove načine izražavanja, a njihova razmišljanja i osjećaji postaju intenzivniji nego ikad prije. (Andreis, 1976.) Događale su se i velike promjene na području znanosti, a dolazi i do značajnih ekonomskih i društvenih promjena uzrokovanih industrijskom revolucijom. Osim industrijske revolucije, krajem 18. st. izbila je i Francuska revolucija koja je oslobodila društvo od feudalnog uređenja i kojom je građanstvo preuzelo vlast. S pojavom Francuske revolucije dolazi do buđenja nacionalne svijesti i snažnog domoljublja koji budi osjećaje pripadnosti vlastitom narodu, a imala je i veliku ulogu u demokratizaciji glazbene umjetnosti.

U 19. st. u glazbi nastaju velika djela na svim glazbenim područjima. Područja opere, simfonijske, orkestralne i koncertantne glazbe, ali i glazbe za klavir i vokalne glazbe bivaju obogaćena novim skladbama koje se odlikuju novim glazbenim obilježjima, dubinom sadržaja, usavršenim tehničkim postupcima i preobraženim glazbenim oblicima. (Andreis, 1976.)

Andreis (Andreis, 1976.) navodi i ističe tri značajne pojave koje su doprinijele razvoju europske glazbene kulture, a to su: demokratizacija europske glazbe, romantizam i tzv. *nacionalne škole*.

Demokratizacija glazbe omogućila je dostupnost glazbe široj publici i njezin suživot s glazbom; osnivala su se glazbena udruženja, organizirali glazbeni festivali, objavljivali se glazbeni časopisi i otvarale ustanove za glazbeno obrazovanje.

Pojavom romantizma mijenja se umjetnikov pogled na život i stvarnost, a on utječe na sva područja duhovnog stvaralaštva 19. stoljeća. Teži se povezivanju elemenata različitih umjetnosti. Glazba se povezuje s književnošću i likovnom umjetnošću. U romantizmu osjećaji vladaju nad razumom, prevladavaju neobuzdane strasti i mašta, individualnost, pesimizam koji je posljedica životnih razočarenja jednog umjetnika i veličanje prirode u kojoj umjetnik pronalazi utjehu.

Romantičar je nezadovoljan životom, sukobljava se s okolinom koja ga ne razumije, zbog čega se povlači, biva osamljen i neshvaćen. Pritom je neobično svjestan snage koju ima njegovo stvaralaštvo. U romantizmu umjetnik označava više biće koje se

razlikuje od ostalih smrtnika, on postaje herojem, a ističe se i svojom vanjštinom. (Andreis, 1976.)

Sanjarski nastrojen, romantičar živi u svom svijetu koji sam oblikuje te tako bježi od neželjene svakodnevice i stvarnosti. Zanimaju ga prošla vremena, okreće se za antikom i srednjim vijekom, a oduševljavaju ga fantastični likovi, dvorci, junaci povijesnih zbivanja, mistika srednjeg vijeka, balade i osamljeni dvorci. Privlače ga egzotični, daleki krajevi, ljudi i običaji. Bježi od samoće u prirodu gdje se divi njezinim ljepotama.

Nacionalne škole bude rodoljublje i zanimanje za povijest vlastite domovine, razvoj njene umjetnosti i književnosti te folklor, a to ističe i Andreis (1976.): „Veza s narodom, njegovom poviješću i umjetnošću postat će veoma karakteristično obilježje romantičkog pokreta.“ Nacionalne škole javile su se u Rusiji čiji su utemeljitelji Velika Petorica, u Češkoj Smetana i Dvorak, Chopin u Poljskoj. Pojavljuju se i kod balkanskih Slavena, Mađara te kod Hrvata u razdoblju „ilirskog preporoda“, a onda i u Norveškoj i Španjolskoj. U glazbu se unose narodne melodije, neobične intervale i harmonije ritmove i kolorite, boju, koja je značajan element folklora. U djelima skladatelji glazbom opisuju događaje iz narodne povijesti i života. (Andreis, 1976.)

Skladatelji romantizma preuzeli su neke glazbene vrste iz prethodnog glazbeno-stilskog razdoblja klasicizma i nastavili ih razvijati. Važno je istaknuti da su romantički skladatelji uveli kult male glazbene forme. To su klavirska minijatura i solo-pjesma koje su najbolje mogle dočarati njihova trenutna i promjenjiva raspoloženja koja prelaze iz jedne emotivne krajnosti u drugu. Najpoznatije su Schubertove, Schumannove i Mendelssohnove klavirske minijature i solo-pjesme.

Nastaju i programna djela na području orkestralne glazbe, a to je poznata orkestralna simfonijska pjesma koju su stvaranjem izgradili Berlioz, Liszt, R. Strauss te nekolicina slavenskih skladatelja (Smetana, Rimski-Korsakov, Borodin). (Andreis, 1976.)

U svojim djelima, romantičari pronalaze nova izražajna sredstva kojima će izraziti svoja intenzivna osjećanja. Melodija postaje široka, slobodnija u svome tijeku, odražava neuravnoteženost duševnog stanja, ritmički je kompleksnija i bogata kromatikom, alteriranim tonovima koji upotpunjuju harmoniju i slobodnije moduliraju u razne tonalitete, mehanizmi instrumenata, naročito puhačkih limenih instrumenata su

se unaprijedili te se proširio orkestralni sastav, a tada koriste i koloristične efekte koje dobivaju grupiranjem instrumenata.

3. O SKLADATELJU

3.1.1. Kratak životopis Frederica Chopina



Fryderyk Franciszek Chopin, značajan je Poljak, rođen 1. ožujka (neki izvori navode i 22. veljače) 1810. godine u Želazovoj Woli gdje je živio kratko. Bio je vrlo vezan za svoju domovinu i Varšavu. U Varšavi se stalno nastanila i živjela njegova voljena obitelj - roditelji i sestre. U obitelji je upoznao obiteljsku toplinu, istinsku i neraskidivu ljubav, sreću i mir. Njegov otac - Nicholas Chopin, podrijetlom iz Francuske sa samo sedamnaest godina doputovao je u Poljsku. Selidbom je prekinuo svaki kontakt sa svojom obitelji i bližnjima u Francuskoj te u Poljskoj započeo život kao ugledan učitelj. On je odgojio kulturnog, uglađenog i srdačnog Fryderyka. Njegova majka, Justyna Krzynowska odlikovala se obrazovanošću, profinjenošću i uglađenošću. U roditeljskome domu Fryderyk je zavolio sve što je lijepo i plemenito, a izražavao odbojnost prema ružnom i nečistom. U obiteljskom okružju naučio je njegovati osjećajnost i obzirnost prema bližnjima. Osim glazbe, učio je i jezike; upoznao je francuski i njemački jezik i književnost, djelomično i talijanski, ali i engleski jezik. Zanimala ga je i povijest svoje domovine koju je pomno proučavao, a čitao je i povijest poljske književnosti. Čitanjem je razvio i neobičnu vještinu pisanja. U vrlo ranoj dobi, Chopin se bavio improvizacijom kojom je otkrivao izniman glazbeni talent djeteta koji oduševljava. Zbog očite genijalnosti često su ga uspoređivali s Mozartom. U njegovu domu bio je otvoren internat, a on je bio polaznik liceja. Tamo je bio vrlo dobar učenik, što potvrđuju i brojne nagrade koje je dobio za uzorno vladanje i marljivost. Sa samo sedam godina okušao se kao skladatelj te je skladao svoju prvu skladbu – malu polonezu. Njegov prvi profesor glasovira Wojciech Żywny podučavao ga je Bachovoj i Mozartovoj glazbi, dok je kod Josefa Elsnera učio harmoniju, kontrapunkt i kompoziciju. Često je nastupao dobrotvorno ili svirao po varšavskim salonima visokoga plemstva, a išao je i na koncerte i u kazališta. Putovao je u različite krajeve svoje domovine i tamo posjećivao prijatelje koje je stekao u mladosti. Putovanjem je

razvijao ljubav i osjetljivost za domovinu i svemu onome što je bilo narodno. Pamtio je zvukove glazbe i pjesme koje su se čule s okolnih polja i sela. Završivši svoje glazbeno obrazovanje u varšavskoj Glavnoj muzičkoj školi 1829. postaje slobodan umjetnik te odlazi u Beč sa samo devetnaest godina. U Beču se predstavlja nastupajući dva puta kao pijanist izvodeći Varijacije na temu Mozarta i koncertira vrlo uspješno. Prepoznat je kao veliki umjetnik. Za njegovo sviranje govorili su da je odviše nježno, previše nježno za tadašnju publiku. Nakon turneje po Beču, vraća se u Varšavu 1830. godine gdje izvodi svoja dva klavirska koncerta; *Koncert u f-molu* u *Koncert u e-molu* te ostalim djelima za klavir i orkestar kojima je predstavio publici svoj briljantan pijanistički stil. Nakon toga je namjeravao posjetiti još neke europske zemlje (Italija, Njemačka), no već u Beču u tome ostaje spriječen jer saznaje da u Varšavi započinje rat protiv pruske vlasti. Tada odustaje od koncertiranja zbog nemogućnosti organizacije koncerata. Tome je doprinijelo i politički nepovoljno stanje između raznih država u Europi i unutarnjih sukoba društava. Zabrinut je za umjetničku karijeru, domovinu, obitelj, roditelje, sestre i prijatelje. Nakon nekog vremena potpune neizvjesnosti odlazi u München i Stuttgart u kojem saznaje za neuspjeh Poljske. Ubrzo nakon toga u Parizu mu se ukazuje dobra prilika za razvoj. Sa dvadeset godina započinje život i rad u Parizu kao skladatelj i glazbeni pedagog. Izvrsno je poznavao francuski jezik, a svoj prvi koncert u Parizu održao je u salonima Pleyel 26. veljače 1832. Svirao je svoj *Koncert u e-molu* koji je dobro prihvaćen od pariške glazbene elite. U Parizu uspostavlja veze s poljskim emigrantima i pripadnicima mlađe generacije skladatelja, a to su; Franz Liszt, Hector Berlioz, Vincenzo Bellini i Felix Mendelssohn. Najviše mu je značilo poznanstvo i prijateljstvo s Lisztom s kojim je često i nastupao. Imao je vrlo dobre financijske prihode djelujući kao pedagog zbog čega je bio oslobođen od izvođaštva prema kojem je osjećao veliku odbojnost od početka. Zbog velike zaokupljenosti komponiranjem i podučavanjem počeo je zaboravljati na svoju domovinu i bližnje, no osjećaj čežnje i boli za zavičajem je vrlo često izražavao u svojim djelima koja je slao svojoj obitelji u pismima. Stekao je i nekoliko prijatelja pjesnika na čije riječi je skladao i posvetio im najljepše *mazurke*. U isto vrijeme obnavlja poznanstvo s poljskom obitelji Wodzinski nadajući se da će se moći bar malo približiti domovini. Pojedine članove obitelji poznavao je još kada su polazili internat njegovih roditelja, a njihovu sestru Mariju Wodzinski učio je glazbi. Godine 1936. susreće se s njom te ju je tada i zaručio. Njihova veza je kratko, ali sretno trajala, a poklonio joj je i album na kojem su skladana djela za nju. Brak nije opstao, a nesretna ljubav ga je

duboko pogodila. Nakon te neuspjele veze, ubrzo upoznaje drugu ženu, gospođu Auroru Dudevant, spisateljicu poznatu i po svom književnom pseudonimu: George Sand. Provodili su vrijeme u prirodi, zajedno putovali u južne krajeve i bili idilično sretni sve dok se Chopin nije jednoga dana razbolio. Zbog klimatskih promjena i čestih zimskih kiša, Chopin se razbolio, ali liječnici su mu uspjeli poboljšati zdravstveno stanje. To im omogućuje nastavak putovanja u Genovu, a iz Genove odlaze i na imanje gospođe Sand u Nohant gdje je skladao svoja najljepša djela. Toplinu i ljubav koju je dobivao od gospođe Sand utjecala je na njegovo poboljšanje zdravlja i želju za stvaranjem. Na imanju su ga posjećivali Liszt i ostali prijatelji te im je često svirao i improvizirao na zabavama. Nekoliko godina kasnije, dogodila se smrt njegova oca, Mikolaja Chopina i smrt njegova dragog prijatelja, Jana Matuszynskoga. Velika tuga i bol koju je osjećao zbog gubitaka dragih osoba utjecali su na njegovo raspoloženje i česte sukobe s gospođom Sand. Tako su i prekinuli odnos zbog čestih nesuglasica, a svoju ljubav koju je osjećao prema njoj izrazio je u svojim djelima. Po povratku u Pariz bio je vrlo cijenjen pijanist i izvođač te zapamćen po svojoj glazbenoj genijalnosti. Posebno mu se divio Liszt. Često se družio s Mendelssohnom i Schumannom, a poseban odnos imao je s talijanskim skladateljem Vincenzom Bellinijem. Vremenom se Chopin razbolijeva, a njegovo se fizičko i duševno zdravlje pogoršava. Umire od tuberkuloze u trideset i devetoj godini života uz svoje bližnje. Na njegovom sprovodu izveden je Mozartov *Requiem.* Njegovo tijelo je pokopano na groblju Pere Lachasie. Prema izričitoj želji, nakon smrti je izvađeno njegovo srce. Skladateljeva sestra je urnu sa srcem odnijela u Varšavu gdje je stavljena u jedan od stupova crkve Svetog Križa. Ispod Chopinova srca uklesane su riječi iz evanđelja: „Gdje je tvoje blago, tu je i srce tvoje.“ Ovo simbolizira njegovu vječnu povezanost s Varšavom.

3.1.2. Glazbeni opus Frederica Chopina

Chopin je bio izrazito plodan skladatelj, jedinstven po skladanju gotovo isključivo za klavir. Ostavio je više od 200 glazbenih djela te je stoga njegov glazbeni opus vrlo bogat. Vođen ljubavlju prema narodu, koristio je elemente narodnog stvaralaštva. Solo glasoviru je posvetio najveći broj djela, ali je napisao i dva koncerta za glasovir i orkestar, nekoliko pjesama, klavirski trio, sonatu za violončelo i klavir. To su većinom sonate, scherza, balade, barkarole, fantazije, poloneze, impromptui, preludiji, mazurke, valceri i nocturni. Dvije su i zbirke etida; op.10 i op.25 koje sadrže obje po dvanaest etida.

U njegova najpoznatija djela ubrajaju se: *Poloneza u As-duru op. 53*, *Introdukcija i varijacije u e-molu*, četiri balade (u g-molu, F-duru, As-duru i f-molu), *Sonata za klavir u b-molu op 35. i h-molu op. 58*, Poloneze iz 71. opusa br. 9 i 10., *Klavirski koncert u f-molu op. 21* i *Klavirski koncert u e-molu op. 11*.

4. NOCTURNO

Nocturno (franc. *nocturnal*), u glazbi predstavlja kompoziciju inspiriranu noćnim ugođajem koja evocira noćnu atmosferu u meditativnom, mirnom i sanjarskom raspoloženju. Ova glazbena vrsta razvila se i popularizirala u 19. st., a primarno je pisana za izvođenje na klaviru.

Nocturno je najčešće trodijelne forme, a prepoznatljiv je po svojoj pjevnoj i ekspresivnoj melodiji. Svojim sentimentalnim prizvukom dodiruje najosjetljiviji i *najmekši* dio svakog pojedinca. Oznake za tempo koje najčešće koristi su: *Lento*, *Larghetto* ili *Andante*.

Prije nego što ga je Frederic Chopin usavršio i proširio kao glazbenu vrstu, nocturno se vezao uz engleskog skladatelja Johna Fielda. John Field je začetnik te glazbene vrste čiju formu je Chopin preuzeo i nastavio graditi. Kada ga je Chopin upoznao i čuo njegove nocturne, već je skladao pet svojih nocturna. Napisao je sveukupno dvadeset i jedan nocturno. Njihovi nocturni sliče u mnogočemu, no jedinstveni su u svome zvuku. Po uzoru na J. Fielda, Chopin je u svojim nocturnima zadržao pjevnu melodiju u desnoj ruci i rastavljene akorde u lijevoj ruci koji prate glavnu melodiju. Nastavio je i opsežnu upotrebu pedala zbog koje glazba dobiva veću emocionalnu ekspresivnost zadržanim tonovima. Navedene elemente Fieldovog nokturna inspirirale su Chopina da ih proširi i razvije svoj nokturno. U svoj nocturno uveo je slobodniji ritam, a strukturom su bili inspirirani francuskim i talijanskim opernim arijama. Skladatelj Franz Liszt tvrdio je da su njegovi nocturni zbog svoje melodike skladani pod utjecajem Bellinijevih *bel canto* arija.

Nakon Chopinove smrti, mnogo skladatelja je nastavilo komponirati ovu glazbenu vrstu, poput Johannesa Brahmsa i Richarda Wagnera. Oni su skladali po uzoru na izražajnu melodiku kojom je Chopin pisao. Njegova melodika temelji se na čistoći i izvornosti melodijske linije.

Gabriel Faure najvažniji je kasniji skladatelj nocturna koji se divio Chopinovoj genijalnosti, a ostavio je čak trinaest nocturna. Osim njega, nocturne za solo glasovir pisali su i Bizet, Satie, Skrjabin, Poulenc, Barber, Liebermann.

5. O DJELU

Nocturno op.9 br.1 u b-molu prvi je objavljeni nocturno koji je Chopin napisao, ali nije i prvi njegov skladani nocturno. Napisao ga je između 1830. i 1832. godine, a posvećen je Madame Camille Pleyel. Objavljen je tek 1833., šest godina nakon skladateljeve smrti. U šestosminskoj je mjeri i tempu *Larghetto.* Sastoji se od pet stranica, tj. 85 taktova s predtaktom.

Trodijelnog je oblika (A-B-A'). Prvi dio (A) započinje u b-molu, u drugom dijelu (B) prelazi u paralelni - Des-dur, a treći dio je izmijenjena repriza s već poznatim motivima i frazama te povratak u prvobitni b-mol.

Dio A traje prvih osamnaest taktova te započinje predtaktom. On je dvodijelan i sastoji se od dvije velike rečenice s dva takta proširenja druge velike rečenice. U predtaktu već čujemo glavnu melodiju teme u desnoj ruci koja je u prvom taktu upotpunjena rastavljenim akordima na toničkom trozvuku b-mola. Prva tema traje četiri takta i po obliku je mala glazbena rečenica. Nakon toga slijedi još jedna mala glazbena rečenica, ali ovaj puta u Des-duru koja na kraju opet modulira u b-mol. Povratkom u b-mol u 8. taktu ponovno se javlja glavna tema s početka, no sada je ona melodijski varirana.

Dio B sastoji se od tri odsjeka. Prvi odsjek započinje od 19. takta i traje sve do 34. takta, drugi odsjek od 35. takta do 51., a treći odsjek od 51. do 70. takta. Središnji dio započinje i drugom temom u Des-duru, u drugom odsjeku dostiže svoj vrhunac napetosti, dok u trećem odsjeku slijedi smirenje prije ponovne reprize i glavne teme.

Repriza A dijela započinje na isti način kao i opisani A dio. Ona traje petnaest taktova (od 70. - 85.). Građena je od melodijski izmijenjene velike glazbene rečenice s još dva takta proširenja nakon čega slijedi coda od pet taktova i završetak na toničkom trozvuku s pikardijskom tercom.

6. PRIPREMA I OPIS FAZA PROCESA VJEŽBANJA KOMPOZICIJE ZA IZVOĐENJE

Proces usvajanja kompozicije započeo je čitanjem notnog teksta, analiziranjem harmonijskih progresija i promjena tonaliteta što pomaže u boljem razumijevanju glazbenog sadržaja, a onda i rješavanjem tehničkih poteškoća. Prije iščitavanja svake ruke zasebno, najprije je bilo potrebno cijelu kompoziciju proći "prima vista" s obje ruke, a onda je u prvom planu bilo prilagoditi prstomet lijeve i desne ruke koji će omogućiti ugodno izvođenje bez dodatnog napora i opterećenja zgloba i ruke. Tu je važno naglasiti da su zbog manjeg opsega ruke izvođača sve oktave postavljene s prvim i petim prstom. Time peti prst preuzima vođenje gornje melodijske linije maksimalnim zadržavanjem da bi se postigao neprekidni *legato* koji će se kasnije upotpuniti pedalom. Nakon toga, zadatak je bio svaku ruku izvježbati zasebno s odgovarajućim prstometom, vrstom udara i artikulacijom sve dok se ne postigne neovisnost lijeve i desne ruke. Kada se postigla neovisnost lijeve i desne ruke, vježbanje prelazi u drugu fazu procesa. Druga faza procesa započinje spajanjem glazbenog sadržaja lijeve i desne ruke. To je posebno važno zbog vertikalne poliritmije (kod koje se različite ritmičke grupe javljaju istovremeno) koju skladatelj često upotrebljava.

Profesor J. Zlatar (2016:70) u svojoj knjizi *Uvod u klavirsku interpretaciju* izvođenje poliritmije opisuje kao kompleksnu vještinu koja uključuje koordinaciju pokreta, slušanja i mišljenja. Zbog svoje kompleksnosti izvođenja poliritmije s obje ruke nastojali smo pojednostaviti potpisujući sve taktove koji su u poliritmiji (taktovi 2 i 3, 10 i 11, 13 i 14, 73) i označiti mjesta u kojima se spajaju ruke. Desna ruka donosi glavnu melodiju koja treba biti zvučnije izražena i zbog toga je ona dominantna za razliku od lijeve ruke, koja donosi akordičku bazu rastavljenim akordima, ona je u pratnji melodije te svirajući rastavljene akorde kao cjelinu dopunjuje njezino zvučanje i razvoj. Dobivanje kantilene E. M. Timakin objašnjava na slijedeći način:

„*Sviranje pjevne melodije najadekvatnije se realizira „izražajnim“ prstima koji „hodaju“ po tipkama uranjajući lagano do dna, kao u debeli, mekani tepih.* (E. M. Timakin, 1998, str. 36)

Takvim načinom vježbanja osigurava se dubina tona i cjelovitost melodijske linije koja se treba izraziti.

U trećoj fazi dodajemo i upotrebu pedala. Nakon što su zadaci prethodnih faza uspješno savladani dolazi i posljednja, četvrta faza. Ona je i najljepši dio cijelog procesa kojim spoznajemo suštinu glazbe, a to je rad na interpretaciji.

Skladba obiluje promjenama u artikulaciji, dinamici, agogici, tempu i načina izvedbe koje će biti pomno obrađene i objašnjene u nastavku. Razmišljanje o pojedinom izrazu i značenju koje on pridaje skladbi važan je dio rada na interpretaciji. Njima se postižu, oslikavaju i odražavaju česte promjene raspoloženja karakteristične za glazbu romantizma i stoga traže povećanu pažnju izvođača. Profesor Jakša Zlatar na sljedeći način opisuje romantičarski izraz:

„Za razliku od klasične simetrije, glavna je odlika romantičara *espressivo*, iskazan širokom melodijskom linijom građenom po uzoru na melodiku pjesme. Ta melodija više nije simetrična već je slobodna u svom tijeku, obogaćena ukrasima i kromatskim pomacima.“ (Zlatar, 2016:118)

Upravo tako započinje i *Nocturno br. 1 u b-molu*, oznakom *espressivo*. Ova oznaka odnosi se na melodiju širokog daha koja započinje u desnoj ruci i stoga treba biti izražena te je ona u svakom novom nastupu nešto izmijenjena. Tu melodiju krase razni akordički i neakordički tonovi koje skladatelj varira u svakoj njenoj ponovnoj pojavi. Ponekad je proširena, a ponekad i skraćena. Ona započinje priču tek onda kada je *obojana*.

Glasovir je instrument čija boja tona ne postoji u stvarnosti, već ona nastaje zamišljanjem zvuka koji nastaje u mašti izvođača. Ton koji je obojen slušatelj može se čuti svjetlije ili tamnije, oštrije ili nježnije. (Zlatar, Uvod u klavirsku interpretaciju, 2016:35,36)

Prema tome, kako bi proizveli željeni zvuk početne melodije ove skladbe na glasoviru, od samog početka je važno imati razvijen unutarnji sluh i zamišljati tonsku sliku.

Glazbena artikulacija je neizostavna u postizanju željenog tona. Ona je poput artikulacije govora i upućuje izvođača u pravilan izgovor notnog teksta. Formira i oblikuje glazbene fraze te naglašava pojedine note tako što ih odjeljuje ili spaja. Određuje i kako je fraza oblikovana, koliko će biti dugačka te otkriva njezino glazbeno značenje. U partituri najčešća oznaka za artikulaciju je *legato* kao osnovna vrsta udara i prevladava u cijeloj skladbi. Izraz *legatissimo* susreće se nekoliko puta kroz skladbu (11., 61. i 73. takt), a označava vrlo vezano sviranje. *Legatissimo* se postiže tako da se prst digne tek kad je odsvirana sljedeća tipka i svaka sljedeća na isti način. Osim nje, artikulacija više nota pod lukom s pojedinim notama koje ispod luka imaju

označenu točku (taktovi 3, 14, 17) upućuju na to da se one ne izvode u potpunom legatu već moraju biti kraće i jasno artikulirane. Javlja se i artikulacija tri note pod lukom (1., 4., 9., 12., 71., 74. i 84. takt) koje su ispod luka označene i točkom, no to ne znači da se one sviraju kratko, već se zbog luka one moraju zadržati u punoj vrijednosti.

Fraziranjem izvođač pokazuje koliko razumije strukturu glazbenog djela, kako doživljava glavne teme i kako razvija radnju tijekom trajanja skladbe. Fraza je najmanja glazbena melodijsko-metrička jedinica koja je građena od motiva. Početak ili kraj pojedine fraze može se prepoznati po promjeni u melodijskom kretanju ili melodijskom skoku, promjeni u harmonijskom kretanju, dužim notama ili pauzama koje slijede nakon pokretljivijeg notnog teksta i prema odnosu teških i lakih doba taktovima. U *Nocturnu op.9. br. 1 u b-molu* krajevi fraze često završavaju dužim trajanjima. One su najčešće dvotaktne ili četverotaktne.

U svakoj frazi izvođač treba kontrolirati disanje i svaku novu frazu započeti udahom. Razmišljajući o ulozi disanja u izvođenju glazbe, E. M. Timakin je rekao:

„*Glazba je beživotna bez disanja. Disati prirodno znači uzeti dah u pravo vrijeme i u potpunom suglasju s fraziranjem i karakterom tona. Prirodno disanje olakšava skladnost izvođenja, potiče dojmljivo izražavanje glazbom i olakšava funkcioniranje tehnike*.“ (E. M. Timakin, 1998., str. 46)

Uz kvalitetan ton na klaviru, pravilnu artikulaciju i fraziranje točno pročitanog notnog teksta koje prati pravilno disanje, u daljnjim fazama potrebno je više vremena posvetiti interpretativnim oznakama u skladbi koje omogućuju vjerniju interpretaciju kakvu je skladatelj i zamislio. U nastavku će se opisati oznake u notnom tekstu i rad na njima.

Dinamičke promjene i nijansiranje dinamike događa se gotovo iz takta u takt. Pritisak tipke odrediti će dinamiku tona na klaviru, a pritisak tipke ovisi i o senzibilitetu izvođača. Smjer melodije i dinamike su vrlo povezani u ovoj skladbi. Svakim uzlaznim melodijskim tijekom dinamika raste u *crescendu*, a silaznim melodijskim pomakom pada u *decrescendu*. Kako bi melodija bila što jasnija potrebno je regulirati jačinu pratnje i dinamike melodije. Teške dobe i tonovi koji označavaju melodijski vrhunac će također biti dinamički naglašeniji. Skladba započinje u *pianu* i često prelazi iz *crescenda* u *decrescendo* (postupno pojačavanje i opadanje glasnoće tona) uz poneki akcent predstavljen oznakom *fz* (67. takt) što znači prisiliti, ali i *fzp* (5., 38., 46. i 67. takt) u punom nazivu *forzato piano*, kojim se ističe pojedini ton. Kod prijelazne dinamike

izvođač treba dozirati jačinu tako što će početnom jačinom odrediti daljnje pojačavanje i jačinu vrhunca. Susreće se i dinamička oznaka *smorzando* (u taktu 7, 68 i 81) koja označava postupno stišavanje do najtišeg mogućeg *pianissima* uz veliko usporavanje. Uz česte osnovne dinamičke oznake *piano* (u predtaktu, taktu 8, 17, 27 i 80) i *forte* (u taktovima 15, 35 43 i 77) susrećemo i njihove izvedene stupnjeve. Izvedeni stupnjevi *piana* zapisani u partituri jesu: *pianissimo* (*pp*) (u taktu 19, 24, 32, 57, 84) što znači vrlo tiho, *pianissimo possibile* (*ppp*) (u 61. taktu) što znači najtiše moguće. Uz piano pred kraj se susreće i oznaka *diminuendo* (*dim.*) (taktovi 79 i 83) koji označava postupno ublažavanje jačine tona. Ova oznaka srodna je *decrescendu* koja je prethodno spomenuta. Izvedeni stupnjevi *forte* dinamike koje susrećemo su: *mezzo forte* (*mf*) (u taktu 25, 33, 41, 49 što znači srednje jako i *fortissimo* (*ff*) (u taktu 51, 79, 82) što znači vrlo jako, najjače.

Sljedeće su i promjene u tempu. Najprije je potrebno odabrati pravilan tempo. Pravilno odabranim tempom koji je usklađen s karakterom skladbe postižemo uvjerljivost izvedbe. Na pravilan odabir tempa utječe i poznavanje glazbenog razdoblja i skladatelja. Tempo je neodvojiv od osjećaja unutarnjeg pulsa koji utječe na razumijevanje glazbenog protoka. Početak je obilježen oznakom *larghetto*. On je nešto brži od *larga* koji je jedan od najsporijih tempa. *Larghetto* možemo shvatiti kao sporiji *andante*, ali nešto brži *largo.* U nastavku prvu promjenu u tempu koju susrećemo je *poco rall.* (*poco ralletando*) (takt 23, zatim i 31., 39., 47. i 70. takt) što označava postupno usporavanje tempa. *Ralletando* je ujedno agogička oznaka. Nakon kratkog *ralletanda* uglavnom slijedi povratak u prvobitni, tj. osnovni tempo koji je predstavljen oznakom *a tempo* (u tempu). Oznaka *a tempo* je zabilježena u 25., 33., 41., 49. i 71. taktu.

Uz promjene u dinamici i tempu, treba spomenuti i agogiku. Profesor J. Zlatar govori o agogici na sljedeći način: „Agogika se očituje u promjeni trajanja vrijednosti pojedinih tonova ili većih odlomaka. Stoga je usko povezana s vremenskim komponentama glazbe.“ (Zlatar, *Uvod u klavirsku interpretaciju*, 2016:55)

Agogiku ćemo ostvariti ubrzavanjem ili usporavanjem, produživanjem ili skraćivanjem pojedinih nota kako bi naglasili i istaknuli pojedine dijelove ili glazbene misli. Agogičke promjene u ovoj skladbi su također brojne. To je oznaka *poco ralletando* (*poco rall*.), oznaka za postupno usporavanje tempa, *poco stretto* (35. takt) koji označava malo ubrzani završni dio skladbe i povezan je s glasnom dinamikom koja

postupno raste te oznaka *smorzando* (81. takt) koja označava postupno usporavanje spojeno s velikim *diminuendom* unutar skladbe, malo prije njezinog završetka. Prije kraja (u 83. taktu) pojavljuje se i oznaka za postupno ubrzavanje tempa – *accelerando* (*accel*.). Takvo postupno ubrzavanje ubrzo prelazi u *ritenuto* (*riten*.) u 83. taktu kojom se tempo naglo usporava, a ne postupno kao kod *ritardanda* ili *ralletanda*. U posljednjem, 85. taktu i posljednja agogička oznaka koja će biti spomenuta je korona iznad zadnjeg akorda koji treba biti odsviran u *arpeggiu,* a naglasak je na zadnjem tonu. On mora biti produžen i osjetljivo odslušan.

Oznake za način izvođenja skladbe također je važno proučiti i razumjeti. U skladbi ih je nekoliko: oznaka *espressivo* (*espress*.) što znači izražajno, ekspresivno. Ona je zapisana na početku prije prvog takta, u predtaktu. Zatim slijedi oznaka *appasionato* (15. takt) koja označava strasno i oduševljeno sviranje. Izraz *con forza* pojavljuje se dva puta kroz cijelu skladbu (u taktovima 17 i 55) što označava sviranje sa snagom. Oznaka *sottovoce* uz oznaku *pianissimo* označava prigušeno sviranje i pojavljuje se na početku središnjeg dijela u 19. taktu. Kod ponovne pojave reprize i završnog dijela (70. takt) pojavljuje se oznaka *dolcissimo,* izvedeni oblik izraza *dolce* koji u prijevodu znači nježno, ljupko, slatko. *Dolcissimo*, prema tome označava još nježnije izvođenje od samog izraza *dolce.*

Izražajnoj komponenti pripada još i pedalizacija. Upotreba pedala je sugerirana u notnom tekstu te će se u ovoj skladbi mijenjati najčešće na polovici svakog takta prilikom promjene harmonije. Iznimno se u 51. taktu pojavljuje oznaka *pedale sempre tenuto* te označava zadržani pedal kroz sedam i pol taktova, a onda slijedi promjena te ponovno zadržavanje pedala kroz sljedećih devet taktova. U 61. taktu smo zbog oznake *ppp* odlučili uključiti i lijevi pedal (*una corda*) za postizanje mekanog i baršunastog zvuka te dočaravanje najtiše moguće *piano* dinamike. Prvo je zadatak bio uvježbati svaku ruku posebno s pedalom, a nakon te vježbe slijedi uvježbavanje cijele skladbe s obje ruke uz pedal. Njega je potrebno izmijeniti i prilagoditi ukoliko zvuk u određenim trenucima postaje previše mutan i zamršen.

7. SUBJEKTIVNI DOŽIVLJAJ SKLADBE

Nocturno u b-molu, op.9 br.1 F. Chopina, kompozicija je koja oduševljava i koja je voljena već na prvo slušanje. Privlači slušatelja već samim nazivom – *Nocturno,* što znači noćni ugođaj. Noć, koja često simbolizira nešto nepoznato, skriveno, misteriozno

i tjera pojedinca na sanjarenje, razmišljanje i pokušaj otkrivanja, ali ponekad i na bijeg od istog. Prema tome, skladatelj nas već prvom notom uvodi u mističan svijet, a prepoznatljivi motiv koji se i kasnije ponavlja nekoliko puta kroz skladbu ga dopunjuje. Taj početni motiv možemo čuti kao prijelaz iz jave u san u kojem se susrećemo s prošlim uspomenama i sjećanjima, a ona bude u nama razna poznate nam osjećaje koja možemo ponovo proživjeti dok skladba traje. Nakon početnog motiva, ulazak u prvi dio skladbe možemo osjetiti i kao nešto neobjašnjivo bolno što smo izgubili, poput smrti bliske osobe, nekog drugog nesretnog događaja ili samo osjećaj prolaznosti života, gubitka mladosti i naivnosti koja dolazi sa životnim iskustvom, a možda i gubitka nečega što nikada nismo niti imali, a toliko smo čeznuli za istim; poput istinske ljubavi i razumijevanja. Tako glazba može produbiti čovjekova iskustva i istovremeno zacijeliti povrede koje su nam neka od njih donijela jer ćemo tu energiju osloboditi iz tijela. Nadalje, drugi dio predstavlja odmak od zamišljenog prvog dijela koji spaja tragediju i pokušaj otkrivanja te označava povratak u svakodnevicu u kojoj ljudi često zaokupljeni preživljavanjem ne osjećaju tako ekstremne emocije tuge, očaja ili radosti, već su one prolazne i blage. U trećem dijelu, slijedi odmak od dramatičnosti i tiho povlačenje te ulazak u meditativno stanje u kojem se zaustavlja vrijeme i odjednom prelazimo u stanje mira i opuštenosti. Kratke, neprimjetne i neočekivane disonantne promjene izazivaju nespokoj, a kratke durske kadence ulijevaju utjehu, ublažavaju čežnju i vraćaju nadu. Njihovo izmjenjivanje održava unutrašnju ravnotežu. Stanje mira i blaženstva u koje nas unosi skladba u tom dijelu predstavlja i neku vrstu odmora od realnosti koja nerijetko guši čovjeka, a slušajući ovu skladbu pojedinac se može prepustiti prirodnom tijeku disanja koje je sporo i duboko. Duboko disanje vraća nas u sadašnji trenutak koji često propuštamo zbog zaokupljenosti banalnim životnim pojavama, a kada zastanemo i obratimo pažnju na blagodat daha, osjetimo prirodnost, jednostavnost i suptilnost postojanja. U prisutnosti spomenutog sadašnjeg trenutka lako je osjetiti vječnost i neprolaznost Života kojeg pojedinac zaboravlja ili ga nije svjestan. Tada shvaćamo i važnost pridavanja pažnje našem duhovnom biću, a glazba je medij koji nam može pomoći u tome da njegujemo i osnažujemo svoj duh. U to stanje predaha nas ponajprije uvodi melodija koja slobodno i nesputano teče u svojoj lakoći. Ljepota te melankolične lirske melodije čini čak i melankoliju ugodnom i dozvoljava da živi u onome tko je probudi ili pronađe u sebi. Osim takve melodije, cijela skladba svojim nostalgičnim i sjetnim ugođajem lako prodire do svijeta koji pati u nama i koji ima potrebu osjećati, a jako često biva zanemaren. Četvrtim i posljednjim dijelom

ponovno se susrećemo s takvom melodijom i istim bolnim osjećajem koji se pojavio u prvom dijelu, a poznati motivi mogu označavati i ponovno razmišljanje i traženje objašnjenja za navedeno osjećanje. Umjesto traganja za skrivenim i dalekim, posljednja dva takta svojim smirenjem i ponavljanjem istog akorda nagovještaju da možemo pronaći mir čak i u nepoznatome i neriješenome, a završetak u durskom zvuku to i potvrđuje. Time nas ovakva glazba također podsjeća da osjećaji i stanja koja nas obuzimaju nikada nisu pogrešni, nego da za svaki od njih postoje pravi načini da budu izraženi i proživljeni, bez obzira na to što ih ponekad ne možemo opisati riječima. Iako osjećajući glazbu, znamo koje emocije njegova glazba budi u nama i da Chopin prožima djelo emocionalnim sadržajem koji najvjerojatnije potječe iz njega samoga, no mi i dalje ne možemo znati što on točno izražava u kojem trenutku. Skladatelj možda i glazbom priča neko svoje bolno iskustvo, a vrlo lako je mogao biti povrijeđen znajući da je bio preosjetljiv. Tu se možemo povezati sa skladateljem kao čovjekom koji je egzistencijalno ranjiv kao i svako ljudsko biće. Kada prihvatimo i živimo svoju ranjivost moći ćemo sebi i drugima pružiti suosjećanje, ali i osvijestiti i nositi težinu koje ono ima u ostvarenom kontaktu s ostalim živim bićima. Zbog toga glazba ima i veliku moć; podsjeća nas da smo osjetljiva i osjećajna bića prije svega te da nas *osjećanje* ne čini malenima ili slabima, već da osjećati znači živjeti srcem i biti čovjekom.

8. PRIMJENA U NASTAVI GLAZBENE UMJETNOSTI

Nocturno op. 9 br. 1 u b-molu Frederica Chopina možemo primijeniti u nastavi glazbene kulture i glazbene umjetnosti prilikom obrade glasovirske minijature. Kroz višekratno i vođeno slušanje te primjenom spoznajno-emocionalnog pristupa u nastavnom procesu učenici se mogu usmjeravati na prepoznavanje promjena raspoloženja koja ova glazba pruža. To je moguće ostvariti zadacima prepoznavanja glazbeno-izražajnih sastavnica glazbenog djela kao što su melodija, ritam, dinamika, tempo i ugođaj koje nam pomažu u percipiranju emocija u glazbi. Svaku takvu promjenu možemo dopuniti izvanglazbenim sadržajem, stvaranjem asocijacija i poticanjem učenika na kreiranje vlastitih priča za određeno emocionalno stanje. Sve navedeno može obogatiti glazbeno iskustvo učenika.

Moguće je napraviti i korelaciju glazbene kulture s likovnom umjetnosti - slikanjem noćnog pejzaža koji će omogućiti učenicima da vizualno upotpune svoj slušni doživljaj skladbe.

Osim korelacije s likovnom umjetnosti, moguće je ostvariti korelaciju glazbene kulture i hrvatskog jezika i književnosti kroz opisivanje ili zamjenjivanje svake detektirane emocije riječima. Na taj način učenici mogu proširiti svoj vokabular i razvijati jezične sposobnosti.

Korelaciju glazbe, plesa i drame je moguće realizirati kroz osmišljavanje, pokazivanje i zamjenjivanje svake prepoznate emocije i stanja u glazbi pokretima, gestikulacijom tijela i facijalnim ekspresijama. Takvom radionicom učenici mogu vježbati prepoznavanje neverbalnog govora koji je još i važniji nego verbalni govor u svakodnevnoj komunikaciji.

9. ZAKLJUČAK

Ovim se radom nastojalo opisati i prikazati jedan od puteva koji svaki izvođač prolazi prilikom vježbanja određene kompozicije za javni nastup. Put koji vodi od početka do interpretacije neke skladbe je dugotrajan, složen, težak, ali istovremeno i vrlo uzbudljiv. Na tom putu važno je cijeniti svaki mali napredak u radu jer mali pomaci na kraju oblikuju i zaokružuju završni produkt. U ovom slučaju, to je, povezati tehnički i umjetnički dio cijeloga procesa. Tehnika sviranja, stečeno znanje o glazbi i osjetljivost za glazbu odlikuju jednog izvođača. Tehnički dio podrazumijeva usvajanje pojedinih elemenata sviranja, a to su: brzina, spretnost i izjednačenost, dok umjetnički dio uključuje kreativnu maštu pojedinca i umjetničku intuiciju. Intuicija je važan preduvjet u razumijevanju glazbe i umjetnosti općenito, ali i u ostvarenju interpretacije nekog umjetničkog djela. Tu nam intuicija kao sposobnost prepoznavanja (skladateljevih) ideja omogućuje prodiranje u njegovu dubinu i srž. Unutarnji glas koji nam često progovara osjećajima može nas uputiti u pravo rješenje. Onda kada se tehničko i umjetničko povežu u glazbi, započinje njezina interpretacija. Interpretirati znači oživjeti i učiniti već postojeće glazbeno djelo *svojim*, a pritom ne zaboraviti nositi u sebi osnovnu ideju skladatelja.

Zaključujem da je u pripremi za izvođenje i interpretaciju *Nocturna op.9 br.1 u b-molu* F. Chopina bilo važno proučiti život skladatelja, a onda glazbene vrste i povijesnog razdoblja u kojem je ona nastala kako bi identificirali njihova obilježja i ostvarili njihovo vjerno prikazivanje. Objektivna komponenta glazbenog djela obuhvatila je formalnu i harmonijsku analizu, a proučavanje izražajnih komponenti vodilo je dosljednosti skladateljeve ideje i interpretaciji koja odgovara romantičarskom

stilu. Subjektivni dojam skladbe čine naša razmišljanja i osjećaji kojima dodatno obogaćujemo njenu umjetničku interpretaciju. Umjetnost je subjektivna te ju svatko doživljava na svoj način, a subjektivni doživljaj pretpostavlja osobnost u izvedbi te najbitnije, razlikuje izvođača od izvođača, ali i umjetnika od umjetnika.

Heinrich Neuhaus (2000) na slijedeći način opisuje svakoga tko istinski želi postati izvođačem, a kojem će publika zasigurno povjerovati i ovim ću se citatom voditi dalje te zaključiti ovaj rad:

Onaj tko je iz dubine duše potresen glazbom i tko nemilosrdno radi na umijeću sviranja, onaj tko strasno voli glazbenu umjetnost i klavir, taj će zacijelo steći potreban virtuozitet i ostvariti vlastitu umjetničku predodžbu glazbenog djela.

Takav će doista postati izvođač. (Neuhaus:35)

10. LITERATURA

Knjige:

Andreis, J. (1976.). *Povijest glazbe (II)*. Zagreb: Liber Mladost.

De Pourtales, Guy (2005.). *Chopin*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

Iwaszkiewicz, J. (2010.). *Chopin*. Zagreb: Alfa.

Liszt, F. (2011.). *Chopin*. Zagreb: Mala zvona.

Neuhaus, H. (2000.). *O umjetnosti sviranja klavira*. Zagreb: Jakša Zlatar.

Timakin, E. M. (1998.). *Klavirska pedagogija*. Zagreb: Jakša Zlatar.

Zlatar, J. (2016.*) Uvod u klavirsku interpretaciju*. Zagreb: Jakša Zlatar.

Internetski izvori:

Freescores.com. Preuzeto 23. 6. 2022. iz https://www.free-scores.com/PDF_FR/chopin-frederic-nocturne-b-flat-minor-2371.pdf

Izvori izvedbi koje su me se posebno dojmile:

1. https://www.youtube.com/watch?v=lUGwmIo6cJ8&list=RDMMlUGwmIo6cJ8&start_radio=1
2. https://www.youtube.com/watch?v=ItmqThCtDjs

3. https://www.youtube.com/watch?v=YfVnGpziyUs

11. PRILOZI

Prilog 1. *Nocturno op. 9 br.1 u b-molu*, partitura

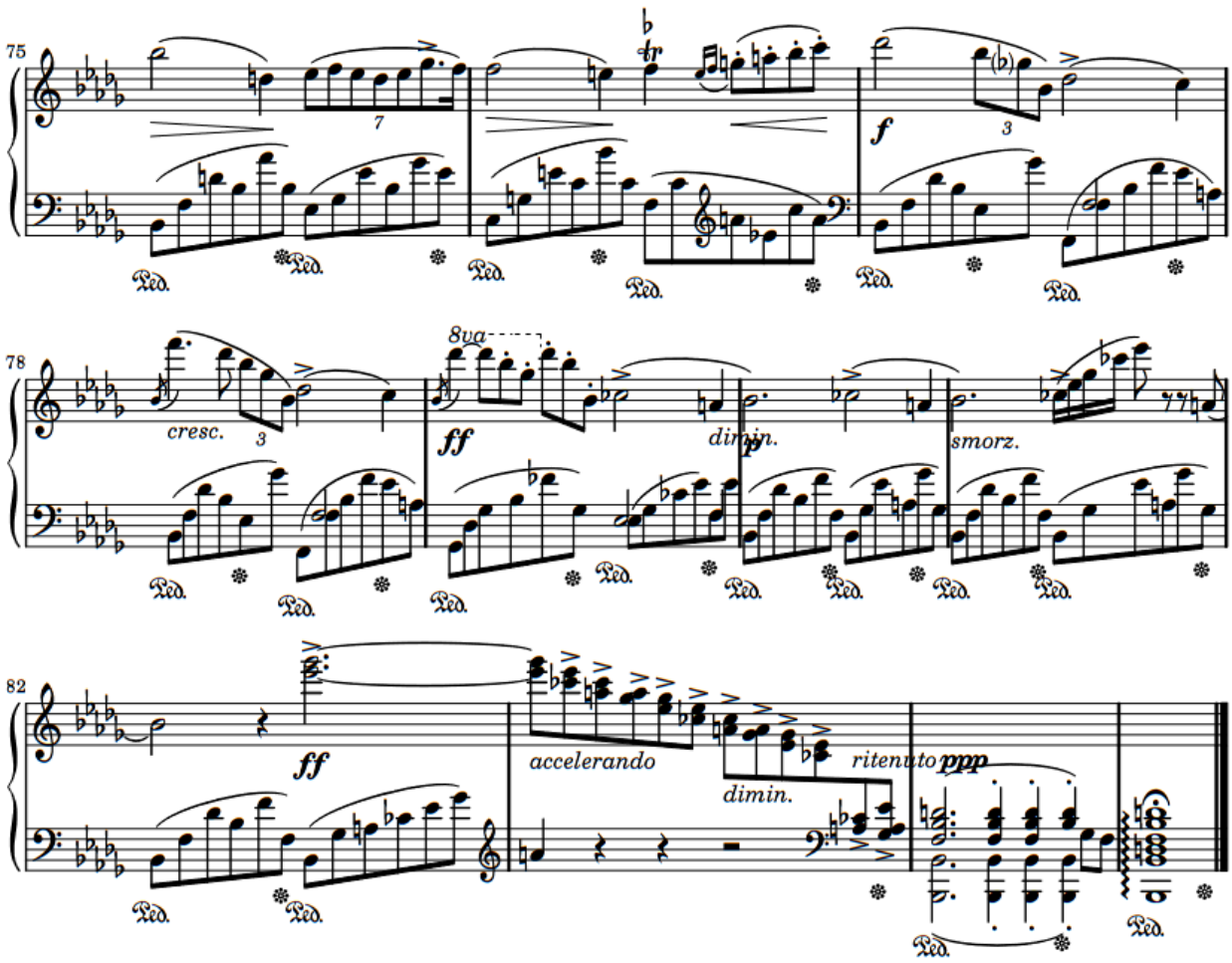



13
f appassionato
16
cresc.
8va
con forza
p
smorz.
19
sotto voce
pp
22
poco rallent.
ppp
25
a tempo
f
cresc.
p


28
31
poco rallent.
ppp
a tempo
34
f poco stretto
37
fzp
poco rallent.
40
ppp
a tempo
f


43
f poco stretto
46
fz p
poco rallent.
ppp
49
a tempo
f
ff
52
55
con forza
pp


58
Ped.
Ped.
61
ppp legatissimo
Ped.
64
sempre pianissimo
67
fz
smorz.
sempre pp
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
70
a tempo
rall. e dolciss.
3
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
73
8va
legatissimo
20
Ped.
Ped.
Ped.



Sheet music from www.MutopiaProject.org • *Free* to download, with the *freedom* to distribute, modify and perform.
Typeset using www.LilyPond.org by Benjamin D. Esham. Copyright © 2005. Reference: Mutopia-2005/08/08-582
Licensed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 2.5 License, for details see: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5

12. SAŽETAK

U ovom radu stavljen je naglasak na opis procesa pripreme nocturna za izvođenje, a njemu je prethodilo upoznavanje glazbenog-stilskog razdoblja romantizma u kojem je skladba nastala i život skladatelja Frederica Chopina. Uz to, analiza glazbenog djela pomogla je da se približimo ideji autora te da poštujući njegovu ideju stvorimo svoj doživljaj skladbe i interpretirajući ga ostavimo svoj mali trag.

Sastavni dio rada je i javno izvođenje skladbe kojem je posvećena veća pažnja.

KLJUČNE RIJEČI: Frederic Chopin, nocturno, izvođenje, romantizam, priprema, interpretacija, doživljaj skladbe

13. SUMMARY

In this paper, emphasis is placed on the description of the process of preparation of the nocturne for performance, and it was preceded by an introduction to the musical-stylistic period of Romanticism in which the composition was created and the life of composer Frederic Chopin. In addition, the analysis of the musical work helped us to get closer to the author's idea and to respect his idea to create our own experience of the composition and by interpreting it we leave our little mark.

An integral part of the work is the public performance of the composition to which more attention has been paid.

KEYWORDS: Frederic Chopin, nocturne, performance, romanticism, preparation, interpretation, composition experience