

BALADA U KLAVIRSKOJ GLAZBI

Mikelec, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:549577>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

LUCIJA MIKELEC

BALADA U KLAVIRSKOJ GLAZBI

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

BALADA U KLAVIRSKOJ GLAZBI

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Đorđe Stanetti

Student: Lucija Mikelec

Ak.god. 2020/2021

ZAGREB 2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Đorđe Stanetti

U Zagrebu, 2020.

Diplomski rad obranjen: _____

POVJERENSTVO

1. red. prof. art. Đuro Tikvica _____
2. red. prof. art. Đorđe Stanetti _____
3. doc. art. Danijel Detoni _____
4. doc. art. Filip Fak _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SAŽETAK

U ovom radu, kroz povijesni pregled, prikazat ću pojam balade u književnosti a zatim u glazbi. Osvrnut ću se na četiri balade F. Chopina, te na balade skladatelja C. Debussy, F. Liszta i B. Berse, koje ću ujedno i analizirati. Pisat ću o skladateljima i njihovu glazbenu jeziku, te istražiti predloške i ideje koje su ih motivirale prilikom skladanja.

Ključne riječi: balada, F. Chopin, C. Debussy, F. Liszt

ABSTRACT

In this thesis, through a historical overview, I will present the notion of ballads in literature and in music. I will look at four ballads by F. Chopin, and ballads by composers C. Debussy, F. Liszt and B. Bersa, which I will also analyze. I will write about composers and their musical language, and explore the templates and ideas that influenced to compose them.

Keywords: ballade, F. Chopin, C. Debussy, F. Liszt

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. POVIJESNI PREGLED BALADA.....	2
3. BALADA U GLAZBI	4
4. CHOPINOVE BALADE	5
4.1 Prva balada op. 23 u g-molu	6
4.2 Druga balada op. 38 u F-duru	8
4.3 Treća balada op. 47 u As-duru	10
4.4 Četvrta balada op. 52 u f-molu	11
5. C. DEBUSSY: BALLADE SLAVE	13
6. F. LISZT: BALADA BR. 1 U DES-DURU	19
7. BLAGOJE BERSA: BALADA U D-MOLU	26
8. ZAKLJUČAK.....	33
9. LITERATURA	34
10. PRILOZI - NOTNI PRIMJERI.....	35

1. UVOD

Klasična glazba ima dugu povijest. Vremenom se razvijala usporedno sa znanošću, književnošću i drugim umjetnostima. Kako je društvo utjecalo na glazbu, tako se i glazbeni ukus i stil mijenjao u skladu s vremenom. Neki su glazbeni stilovi nastajali usporedno s književnošću i likovnom umjetnošću te u svim umjetnostima nose isto ime¹. Međutim, neki stilovi posebno pripadaju samo glazbenoj umjetnosti, primjerice jazz ili dodekafonija.

Na kraju klasicizma, u drugoj polovici 18. stoljeća možemo istaknuti Beethovena, koji je u svojim simfonijama, gudačkim kvartetima i posljednjim klavirskim sonatama dao putokaz novom izrazu – romantizmu. U tom je razdoblju težište bilo na malim formama: solo-pjesmi i klavirskoj minijaturi. Njegovali su ih gotovo svi predstavnici romantizma, ponajprije Schubert, Schumann, Mendelssohn i Chopin. Kultivirali su se i tradicionalni simfonijski i komorni oblici, ali su ih romantičari modificirali prema novim potrebama i osjećajima vremena.

U ovom radu naglasak stavljam na formu koja je oživjela upravo u razdoblju romantizma – baladu. Cilj mi je prikazati baladu kao formu, upoznati tijekom njezina nastajanja, istražiti mnoge vrste i predloške koje su skladatelji koristili prilikom pisanja balada, te se osvrnuti na tri balade skladatelja: Debussyja, Liszta i Berse koje ću ujedno izvoditi na svom diplomskom koncertu. Sviravši ta djela, želja mi je saznati pozadinu svakog ponaosob i pokušati ih staviti u kontekst vremena, razlikovati baladu kakva je bila zamišljena i uvidjeti u promijene i modifikacije koje su se događale u korak s vremenom.

¹ Zanimljivo je da je glazba zadnja prihvaćala novi stil, primjerice impresionizam. Najprije su ga promovirali slikari pa književnici (simbolisti) i tek na kraju glazba. Slično je i s ekspresionizmom u Njemačkoj koji je odgovor na francuski impresionizam.

2. POVIJESNI PREGLED BALADA

Zavirivši duboko u povijest, *ballada* u samom začetku dolazi iz književnosti. Pronalazimo je u Francuskoj i Engleskoj prvenstveno kao plesnu pjesmu. Dok je ona u Francuskoj strog i vrlo popularan oblik lirske pjesme u 16. i 17. stoljeću, u Engleskoj predstavlja pučku pjesmu, uglavnom s ratničkom i pustolovnom tematikom, odnosno sadržajem. Većinom je temeljena na različitim tragičnim povijesnim događajima. Književni su joj oblik dali E. Burns i Th. Moore, a zatim su je preuzeli njemački predromantičari i romantičari J. W. Goethe, F. Schiller i drugi, ispunjujući ju temom sudbinskih srazova (npr. čovjeka i prirode) i ugođajem tajanstvenih, uzvišenih nagovještaja. Preko njih je stekla visok književni status i širila se po cijeloj Europi.

Dok se u Francuskoj i Engleskoj razvijala više u smjeru književnosti u isto vrijeme u Italiji postojala je jednoglasna pučka pjesma iz koje su se kasnije u srednjem vijeku razvili oblici umjetničke glazbe. U provansalskoj trubadurskoj lirici balada dobiva čvrst oblik strofne pjesme s pripjevom (refrenom), a u francuskoj svjetovnoj glazbi 14. st. njeguje se kao jednoglasna ili višeglasna (dva do četiri glasa) skladba (G. de Machault). Povijest višeglasne balade započinje upravo s Guillaumeom de Machautom, vodećim francuskim pjesnikom i skladateljem 14. stoljeća. U ovom obliku napisao je najviše svojih pjesama. U njegovu se radu može vidjeti postupna pojava standardnog načina postavljanja balade, a posebno konvencija zatvaranja drugog dijela s glazbenim epilogom koji se ponavlja na kraju strofe. Balada je bila najekspanzivniji oblik "forme fixe"², a Machaut ju je koristio za izražavanje najsnažnijih osjećaja. Tekstovi su češće sadržavali složenu simboliku i klasične reference, nego što su to činili tekstovi ostalih formi. Kasnije u 14. stoljeću, balada se koristila kao najsvečanija i najformalnija pjesma za proslavu posebnih i veličanstvenih prigoda, izjava ljubavi uzvišenog stila i slično.

U Italiji *ballata* postaje središnjim oblikom svjetovne glazbe od druge polovice 13. st. do 15. st. Isprva je skladana jednoglasno i oblikovana prema metričkoj građi pjesničkog teksta, s karakterističnim uvodom i pripjevom (*ripresa*), a od sredine 14. st. javlja se i

² "Frome fixe" sadrži tri francuska pjesnička oblika iz 14. i 15. stoljeća; balada, rondeau i virelai. Svaki oblik je također bio glazbena forma, uglavnom šansona, a sve se sastojalo od složenog motiva ponavljanja stihova i refrena s glazbenim sadržajem u dva glavna dijela.

u višeglasnom obliku, koji obično izvode glasovi (jedan do dva) i instrumenti (F. Landino).

3. BALADA U GLAZBI

U 15. st. balada iščezava iz glazbene prakse. Ponovno se njeguje od kraja 18. st., a osobito u doba romantizma u obliku solo popijevke za glas i glasovir na odabrane tekstove iz baladnog pjesništva (K. Loewe, F. Schubert, J. Brahms, I. Zajc i dr.). Balada se tada sklada i za veće sastave, zbor (R. Schumann) ili zbor i orkestar (H. Wolf) te ulazi i u operu (R. Wagner: balada Sente iz opere Ukleti Holandez, M. P. Musorgski: balada Varlaama iz opere Boris Godunov), a F. Chopin uvodi je u instrumentalnu, tj. glasovirsku glazbu. Osim Chopina, niz drugih skladatelja pisali su skladbe pod istim nazivom, uključujući Johannes Brahmisa (treći od njegovih Klavierstücke, op. 118, i set od četiri balade, op. 10), Edvarda Griega (balada u obliku varijacija, op. 24, niz varijacija), Claudea Debussyja, Friedricha Baumfeldera (na primjer njegove dvije balade, op. 47 i br. 2 iz njegovog op. 285), Franza Liszta (koji je napisao dvije) i Gabriela Fauréa (op. 19., koja je kasnije skladana za klavir i orkestar).

Pisane su i balade za druge instrumente osim klavira. Primjeri te forme u 20. stoljeću uključuju, primjerice, tri balade Manolisa Kalomirisa, šest balada Franka Martina (sastavljenih za instrumente poput violončela, viole, flaute i saksofona) i Baladu za harfu i gudače Einojuhanija Rautavaarea. Orkestralne balade nestalna oblika, pripovjedačkog ili rapsodičnog značaja, često sadržajno vezane uz pjesničko djelo, pišu i skladatelji 20. st. (P. Dukas, F. Martin, N. Devčić). Zanimljivo je na kraju spomenuti i baladu za klavir skladateljice Kaije Saariaho iz 2005. godine, koja je vrlo popularna među izvođačima.

4. CHOPINOVE BALADE

Nema pijanista koji barem jednom, ako ne i mnogo puta, nije svirao neku Chopinovu skladbu. Pjesnik klavira, skladatelj potpuno posvećen svom instrumentu – klaviru, ostavio je za sobom remek-djela; balade, barkarole, poloneze, preludije, nokturna, etide, valcere, klavirske koncerte i dr. Neki od svjetski poznatih pijanista proslavili su se upravo svirajući njegova djela. Također, bio je i sam veliki virtuoz na klaviru. Liszt je jednom izjavio: *On je svemu davao neopisivu otmjenost, vibrirajući impuls koji je, kako se činilo, brisao sve materijalno, obraćajući se izravno slušateljevoj duši bez posredovanja čula.*³

Nakon što je napustio domovinu Poljsku, Frederic Chopin skladao je svoje četiri balade koje danas predstavljaju jedne od njegovih najpoznatijih djela kao i najljepše romantične komade koji su bez sumnje najčešće izvođene skladbe diljem svijeta. Chopin je, vjerojatno, dopuštao sebi da ga vodi atmosfera i narativna gesta književnih balada kad je sredinom 1830-ih dao naslov *Ballade* svom op. 23. Tada je prvi put primijenjen naziv "balada" za djelo za solo klavir. Tako radeći uspostavio je klavirsku baladu kao novi glazbeni žanr koji je bio sve više prihvaćen od njegovih nasljednika, na primjer, već spomenuti Franz Liszt u svojim baladama u D-duru i b-molu, Johannes Brahms u svojim baladama op. 10, i Edvard Grieg u njegovoj baladi u g-molu, op. 24. i dr. Drugim riječima, mnoge kasnije balade pisane su upravo po njegovu predlošku. Tehnički i interpretativno zahtjevne, Chopinove balade izvođaču predstavljaju pravi izazov.

Ono što se krije iza samih nota je ideja priče odnosno pripovijesti, želja za pretakanjem riječi, emocija i sadržaja u glazbu. Sam je Chopin htio da izvođač ali i slušatelj proživljava i prati njegovu vlastitu pripovijest kroz njegovu glazbu. Najčešće nadahnuće prilikom skladanja je njegova voljena domovina Poljska kao i pjesme Adama Mickiewicza.

Chopina nikada nije zanimala programna glazba, glazba s naslovima ili likovima. Narativni niz⁴ u njegovim baladama ne prati nikakav specifičan model ili obrazac, priča je ispričana u mnogo nepredvidivih i kreativnih epizoda prožetih kroz cijelo djelo.

³ Life of Chopin by Franz Liszt, prijevod s francuskog : Martha Walker Cook, ReadaClassic.com, 2010.

⁴ "Narativni niz" - odnosi se na čin pripovijedanja priče i književnog žanra u prozi koji karakterizira predstavljanje niza događaja koji su se dogodili u određenom vremenskom okviru.

Smatrao je kako nije potrebno poznavati tekst, sadržaj ili predložak koji stoji uz djelo već oslušivati, tražiti i interpretirati po osjećaju.

Kada govorimo o formi, u ovim se baladama može pronaći mnogo klasičnih obrazaca kao što su sonate, ronda ili varijacija. Chopin je kombinirao mnoge tradicionalne forme i kreativne izraze uvijek ostajući u klasičnom i akademskom okviru.

Svaka od četiri balade ima priču ili predložak, što ću u nastavku ukratko prikazati.

4.1 Prva balada op. 23 u g-molu

Prva balada posvećena je barunu Stockhausenu i skladana je 1835. a izdana 1836. godine. Smatra se kako je nastala na predložak Mickiewiczove pjesme "Conrad Wallenrod" koja govori o tragičnoj priči litvanskog poganina Wallenroda koji spletom okolnosti biva izdan od strane svojih podanika te na koncu nakon ženinog odbijanja da pobjegne s njime od životne situacije koja ga je zadesila, počini samoubojstvo. Zanimljivo je što je Chopina inspirirala ta legenda koja nije pristajala uz kršćanske i viteške vrijednosti tog doba.

Conrad ovdje sve govori - i on je, kao i svi prognanici, osuđen, neshvaćen i otuđen u „zemljama neprijateljskog jezika“. Isti dubok osjećaj usamljenosti iskusio je Chopin tijekom svog života, svoje izolacije, bio je sklon nerazumijevanju i, shodno tome, često se osjećao otuđenim. Već u Beču u proljeće 1831. Chopin je u svoju bilježnicu zapisao: *Danas je bilo lijepo u Prateru. Mnoštvo ljudi s kojima nemam nikakve veze.. Ono što se prije činilo sjajnim, danas se čini uobičajenim; ono što sam prije smatrao uobičajenim, sada je neusporedivo, preveliko, previsoko. Ljudi ovdje nisu moji ljudi; ljubazni su, ali ljubazni iz navike; sve rade previše ugledno, ravno, umjereno. Ne želim ni pomisliti na umjerenost. Zbunjen sam, melankoličan sam, ne znam što bih sa sobom; Volio bih da nisam sam!*

Slušajući glazbu i čitajući Chopinove zapise iz njegova dnevnika, iz ponekih dijelova kao npr. ovaj (slika 1), zamišljam Chopinov izgubljeni hod po Prateru i razmišljanje o ljudima, životu i samoći. Melodija koja aludira na njegovo razmišljanje i potencijalne želje koje prati hod i kolotečina svakidašnjice s kojom se bori u obliku dvaju četvrtinki pod lukom.



Slika 1

Pojava balade u srednjoeuropskoj kulturi često je bila povezana s predromantičkim pokretom Sturm und Drang, točnije, s likovima Herdera, kao teoretičara tog pokreta, Gottfrieda Augusta Bürgera, autora prve balade nove vrste, slavne "Lenore", a zatim Schillera i Goethea, autora balada i romana, s Goetheovim "Erlkönigom" u prvom planu. To je bio put kojim je krenuo Adam Mickiewicz, koji je 1822. objavio svezak balada i romana.

Balada je bila epsko djelo u kojem je ono što je odbijeno u klasičnoj visokoj poeziji sada došlo do izražaja: svijet izvanrednih, neobjašnjivih, tajanstvenih, fantastičnih i iracionalnih događaja nadahnutih narodnom maštom. U romantičnoj poeziji balada je postala "programski" žanr gdje se stvarno susrelo s nadrealnim. Mickiewicz je dao vlastitu definiciju: *Balada je priča nastala iz slučajeva svakodnevnog (odnosno stvarnog) života ili iz viteških priča, animiranih neobičnošću romantičnog svijeta, pjevana u melankoličnom tonu, u ozbiljnom stilu jednostavna i prirodna u svojim izrazima.*⁵ Napokon, nema sumnje da je Chopin stvarajući prvu od svojih klavirskih balada dopustio da ga nadahne upravo takva vizija ovog izrazito romantičnog žanra. Ono što je izradio bilo je upravo epsko djelo koje govori o nečemu što se jednom dogodilo, "animirano neobičnošću", prožeto "melankoličnim tonom", oblikovano u ozbiljnom stilu, izraženo na prirodan način i tako bliže instrumentalnoj pjesmi nego nekoj razrađenoj ariji.

⁵ Alienation and Powerlessness: Adam Mickiewicz's Ballady and Chopin's Ballades, Dorota Zakrzewska, Polish Music Center, 2020.

4.2 Druga balada op. 38 u F-duru

*Pojavila se nova Chopinova balada, primijetio je Robert Schumann u svom dnevniku u listopadu 1840. godine. Posvećena je meni. To mi donosi veću radost nego da sam dobio naredbu od nekog vladara.*⁶

Skladana 1839. godine i posvećena Robertu Schumannu kao zahvala i zamjena za Schumannovo posvećenje *Kreisleriane* Chopinu. Govori se kako je temeljena na Mickiewiczovoj priči "Hodočasnik" koja govori o invaziji ratnika nomada, otuđenosti i čežnji za domovinom. Leipziški susret sa Chopinom i njegovom baladom morao je ostaviti snažan dojam na Schumanna. Prisjetio se razgovora te podataka koje čuo od Chopina na temu izvora i nadahnuća: *Tada je spomenuo i da su mu određene Mickiewiczove pjesme bile predložak za njegovu baladu.*⁷

Ova priča Adama Mickiewicza izražava intenzivne i uznemirujuće osjećaje – otuđenost, nemoć i tjeskobu – koje mogu biti povezane s poljskom imigracijom u Parizu 1830-ih. Tek je nedavno ovaj kompleks ideja povezan sa Chopinovim djelima – muzikologinja Karol Berger piše: *U ovom eseju predlažem vezu između ideologije poljske imigracije i narativnog arhetipa izraženog u Mickiewiczovoj baladi; također istražujem njegove utjecaje na Chopina, s posebnom pažnjom posvećenom njegovim manifestacijama u Chopinovoju drugoj baladi.*⁸

Forma balade vrlo je jasna; dva kontrastna odjeljka koja se ponavljaju i zaključak kodom. Prva tema pojavljuje se u osnovnom F-duru, pripovijedajući pjevnu melodiju, mirno, nakon čega prelazi u područje a-mola što je u ovom kontekstu poprilično "strano". Do te točke baladno pripovijedanje oscilira između ta dva tonaliteta za koja se čini kao da dolaze iz dva različita svijeta. Upravo u a-molu događa se kontrastna tema *presto con fuoco* koja ruši dosadašnje idilično raspoloženje. Ispreplitanje, ili bolje rečeno sudaranje tih dvaju tema zapravo i određuje tijek radnje. Na samom kraju nakon stišavanja "oluje" i bijesnih taktova, pojava pjevne melodije, koja nalikuje na jeku, kao da dolazi iz drugog svijeta, ali sada se javlja u a-molu i njime završava djelo.

⁶ Robert Schumann, *On Music and Musicians*, prijevod: Paul Rosenfeld, Konrad Wolff, London, 1947.

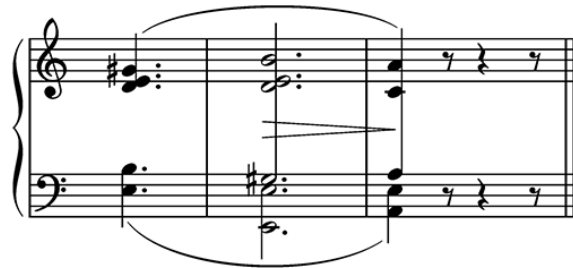
⁷ Ibid.

⁸ *Chopin's ballade op. 23 and the Revolution of Intellectuals*, Karol Berger u *Chopinovim studijama 2*, ur. John Rink i Jim Samson, Cambridge University Press, 1994.

Mnogi pijanisti imali su problema sa završetkom ove balade, obzirom da postoje dva različita izdanja. Chopinu je očito bilo teško predati djelo i dati mu konačan oblik za objavljivanje. Obzirom da se ovdje izmjenjuju teme u tonalitetima F-dura i a-mola, vjeruje se kako nije bio siguran na koji način završiti. Maurice Schlesinger napisao je svom kolegi Friedrichu Kistneru u Leipzigu:

Chopin nije samo talentiran čovjek, već želi održati svoj ugled pa nastavlja polirati svoja djela dugo nakon što su gotova; sve što nam je prodao je dovršeno, imao sam je u rukama nekoliko puta, ali s njim postoji razlika između gotovog i isporučenog.⁹

Izvorno je Chopin napisao jednu verziju završetka, ali kasnije, odbacivši je, skladao drugu verziju. Treća i četvrta verzija tiskane su tijekom Chopinova života i uz njegovo odobrenje. Dakle, obe su u određenoj mjeri "u pravu". Ipak, četvrta verzija je Chopinova zadnja riječ o završetku druge balade, a to je ova: (slika 2)



Slika 2

⁹ How does Chopin's Second Ballade end?, Norbert Müllemann, G. Henle Verlag, 2011.

4.3 Treća balada op. 47 u As-duru

Treća balada skladana je 1840-41. godine te je posvećena Madmoiselle Pauline de Noailles. Prema Bourgetu i Schumannu bila je vrlo bliska opet Mickiewiczovoj priči "Switezanka". Djelo govori o djevojci porijeklom iz Switeza, koja se u početku pojavljuje kao obična djevojka u koju se mladić zaljubljuje. On joj obećaje svoju vjernost iako upoznat s činjenicom kako će kršenje obećanja kazniti njegovu dušu. Nedugo nakon, iz jezera izlazi vila nestvarne ljepote, koja ga svojim glasom mami i obćaje mu prekrasan zajednički život (na kraju se saznaje kako su djevojka i vila ista osoba). Mladić posustaje i prihvaća ponudu te, na posljetku, biva kažnjen za svoje postupke i umire na dnu jezera.

Za razliku od prve dvije, ova balada je ponešto drugačija jer ima vrlo dug prolog prije početka prve teme te, za razliku od svih ostalih, ima najviše plesnih elemenata.

Muzikolog i znanstvenik, Arthur Hedley, sumirao je rad dvorske balade na sljedeći način: "Jedina priča koja opisuje As-dur baladu je kako se početna tema pretvara u njezin krajnji oblik" što možemo povezati sa tematikom priče "Switezanka". Ovom baladom, u kojoj se odvija vrtoglavi niz događaja, pokušavalo se razaznati i prepoznati zasebne motive, likove i raspoloženja. Schumann je očarao sam *dah poezije* koji je proizašao iz literarnog predloška ove balade. Niecks je u njemu čuo *drhtaj uzbuđenja*. *Insinuacija i nagovaranje ne mogu biti neodoljivi*, napisao je. Prema mišljenju Jana Kleczyńskog, to je treća balada koja je očito nadahnuta pričom Adama Mickiewicza.

Pokazalo se da se treća balada razlikuje od dvije prethodne u žanru. Iako ima svoje trenutke tamnih, zlokobnih, moćnih gradacija, njome dominiraju svijetle zvučnosti, blistavih boja punih sjaja. Njezin ton - ton epskog pripovijedanja - osjeća se iz uvodnih taktova prve i raspjevane teme, zajedno s njenom prilično uznemirujućom najavom - predznakom stvari koje dolaze. Druga tema unosi svjetlost u naraciju: ona je plesna, koketna, ritmički svojevoljna i neprestano sinkopirana. Treća, dodatna tema također se pojavljuje u baladi. Širi svoje čari svuda uokolo, a zatim nestaje. Svi događaji ove balade odvijaju se između prvih dvaju tema - rastu i cvatu u punini zvuka, izmiču jedna drugoj, isprepliću se, spajaju i razdvajaju a u trenucima ekstaze transformiraju se do neprepoznatljivosti.

4.4 Četvrta balada op. 52 u f-molu

Skladana 1842-43. godine, ova se balada smatra najvećom od sve četiri. Također i, kao jedno od najvećih djela romantizma. U sebi sadrži elemente glazbenih ideja i raspoloženja te sažima Chopinovo cjeloživotno iskustvo. Posvećena je C. Nathanielde Rothschild koja je također, uz Chopina, bila nadahnuta pričom Mickiewiczovog "Budri". Radnja ove poeme prikazuje trojicu braće koje je njihov otac poslao u daleku zemlju u potragu za neprocjenjivim blagom. Nakon što je prošla jesen, a zatim i zima, otac je pomislio da su njegovi sinovi poginuli u ratu. Usred vrtoglavih snježnih oluja svi sinovi su se ipak uspjeli vratiti, svaki od njih vratio se s jednim trofejem iz svoje odiseje - mladenkom.¹⁰

Formalne odrednice sonatnog oblika, jer bi se struktura balade mogla tako shvatiti, pokazuju tonalitetni dualizam u ekspoziciji, a obrnuta repriza, ostvarena u prethodnim baladama, ustupa mjesto uobičajenom redosljedu tema u okviru kojeg se prva tema javlja u osnovnom tonalitetu, a druga u submedijantnom Des-duru.

Ta nova, ujedno i zadnja balada je, bez obzira na svu svoju posebnost, bliska baladi u g-molu. Ima sličnu blistavost velikog oblika, s likom poezije, sličnim raspoloženjem na početku, te sličnom dramom u pojedinim odlomcima. Svoju različitost očituje kroz svoju pijanističku teksturu i kroz način izraza koji razlikuje glazbenu pripovijest. Zadnja balada sažima dvije spojene tehnike: varijaciju i polifoniju. Pripovijedanje je obilježeno, u neusporedivo većem stupnju nego u prethodnim baladama, lirskim izrazom i refleksijom.

Pripovijest nas ne vodi ravnim putem; njegova se priča zapliće, pojavljuju se tajanstvene, čudne i fascinantne epizode. Potom dolazi do iznenadnog zaustavljanja, doslovne stanke za razmišljanje o fascinantnom fenomenu izraženom u pijanističkoj kadenci, nakon čega se bez poteškoća narativ vraća imitacijom da dovrši prekinutu nit.

F-mol balada izazvala je opće oduševljenje i divljenje. Priznata je kao vrhunsko postignuće u žanru balade.

¹⁰ Chopin, Frederic: Balade, op. 23, 28, 47, 52. Ur.: Alfred Cortot. Paris: Editions Salabert, 1929.

Osim što dijele naslov, četiri su balade cjeline koje se međusobno razlikuju. Prema skladatelju i glazbenom kritičaru Louisu Ehlertu : *Svaka se balada u potpunosti razlikuje od ostalih, a zajedničko im je samo jedno - njihov romantični rad i plemenitost njihovih motiva.*¹¹ Međutim, moderni su teoretičari pokazali kako balade imaju mnogo toga zajedničkog, kao što je "metar balade" (6/4 ili 6/8), odgađanje strukturne dominacije i sl.

Iako se balade ne podudaraju točno s oblikom sonate, "oblik balade" koji je Chopin koristio zasebna je varijanta oblika sonate s određenim odstupanjima, kao što je zrcalna repriza (predstavljajući dvije teme obrnutim redoslijedom tijekom reprize).

Balade su izravno utjecale na skladatelje poput F. Liszta i J. Brahmsa koji su, nakon Chopina, i sami pisali balade.

¹¹ Ballades: With Complete Descriptions of Each Piece, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016.

5. C. DEBUSSY: BALLADE SLAVE

Debussyjev posebni oblik glazbenog impresionizma već se opipljivo oblikovao u njegovim brojnim ranijim djelima, a posebice u njegovim klavirskim skladbama napisanim prije kraja 19. stoljeća. I sam Debussy primijetio je da: "*Svaki zvuk koji čujete može se reproducirati. Sve što oštro uho opaža u ritmu okolnog svijeta može se predstaviti glazbeno. Nekim ljudima su pravila od primarne važnosti ali moja je želja reproducirati samo ono što čujem.*"¹²

Debussy je imao 21 godinu kada je 1884. osvojio prestižnu Prix de Rome. Stipendija mu je omogućila trogodišnji boravak na Francuskoj akademiji u Rimu, gdje se 1868. susreo s Lisztom u tri navrata. Jednom prilikom, u pismu svom izdavaču, Debussy je napisao: *U Rimu sam u Lisztovoj glazbi imao prilike čuti umjetnost pretvaranja pedala u neku vrstu disanja!* Zasigurno tada mladom Debussyju on je bio veliki uzor te je, inspiriran njime, obraćajući pažnju na karakter, boje i ugođaj, a napose svojevrsno korištenje pedala, krenuo stvarati svoja djela i svoj stil. Po povratku u Pariz, uskoro je počeo postizati šire priznanje te je uslijedilo objavljivanje skladbi za klavir među kojima je i ova balada. S druge strane, može se otkriti svojevrsni ruski utjecaj. Mnogi ga povezuju s vremenom kojeg je proveo sa Nadezhdom von Meck, čiji je povremeno bio kućni pijanist. Nekonvencionalan tonski pristup već najavljuje Debussyev važan ciklus *Pour le piano* izdan 1901. godine.

Djelo *Ballade* posvetio je Anne Marthe Nelly Hottinguer koja je bila učiteljica klavira njegove školske prijateljice Rene Chansarel. Zanimljivost ove balade leži upravo u njenom nekonvencionalnom postupanju tonaliteta i ponekim pentatonijskim elementima. Ona u sebi sadrži ideju teme koju će Debussy kasnije iskoristiti u djelu *La plus que lente*.

U početku je, naravno, bilo neizbježno da se ideje nadahnuća zapletu, pa se u određenim slučajevima, kao i kod Debussyjeve balade, čini kako se glazba ne podudara uvijek s dojmovima koje pobuđuje. Kasnije je ponekad znao mijenjati naslov svojih djela, nadajući se kako bi to moglo smanjiti nejasnoće, iako se činilo kako često revidirane oznake nemaju puno zajedničkog sa stvarnim glazbenim sadržajem. To se sigurno odnosi na ovu baladu. Zanimljivo je, međutim, kako kaže Frank Dawes:

¹² Debussy: His Life and Mind, Edward Lockspeiser, Cambridge University Press, 1979.

*Kvalificirani pridjev (slave¹³) izbačen je tek kad je djelo ponovno izdano 1903. Taj pridjev, međutim, daje nam naznaku o karakteru djela i vrsti podražaja koji su utjecali na njegovo stvaranje.¹⁴ I u datom trenutku, 1903. godine, kada je djelo postalo poznato jednostavno kao *Ballade*, Debussyjevi izdavači ponudili su na izdavanje i baladu četveroručno no, on je to odbio. Balada sadrži puno ponavljanja osnovnih motiva, karakterno je opipljivo rusko, a uključuje i brojne varijacije. No, kako zaključuje Frank Dawes: *Unatoč ruskom prizvuku teme, pijanistički raspored češće podsjeća na rani stil Fauréa, iako u dijelu s oznakom "animez peu à peu" ima nagovještaja sjajne "morske" glazbe Debussyja, sa široko raširenim arpeggima.*¹⁵*

Forma i struktura – prikaz nastupa tema i tonalitetskog plana:

TAKT	MATERIJAL	TONALITET
1	uvod	F-dur
6	prva tema (T1)	F-dur
20	T1 prva varijacija	Frigijski na a/ F-dur
24	T1 druga varijacija	Prošireni C-dur
30	T1 treća varijacija	Frigijski na d/ c-mol
38	T1 četvrta varijacija	Eolski na d
46	druga tema (T2)	Dorski na d
50	T2 prva varijacija	Dorski na d
54	T2 druga varijacija	F-dur
59	materijal prve teme	B-dur
63	T2 treća varijacija	E-dur
67	motiv T1 i T2	E-dur
79	koda (motivi T1)	Gis-mol/F-dur

U nastavku slijedi notni prikaz nastupa tema i varijacija:

Zanimljivo je spomenuti, kako je kroz cijelu baladu tonalitet vrlo nestabilan, te se skladatelj koristi modusima. Pa se tako pojavljuju dorski, frigijski i eolski modus.¹⁶

Djelo započinje uvodom od pet taktova, izmjenjuju se rastavljeni akordi i tematski motivi u desnoj ruci. Slijedi prva tema uz pratnju rastavljenih akorda u lijevoj ruci. (slika

¹³ Slave- prijevod s francuskog- Slavenški

¹⁴ Debussy Piano Music, Dawes, Frank, BBC Music Guides, 1969.

¹⁵ Ibid.

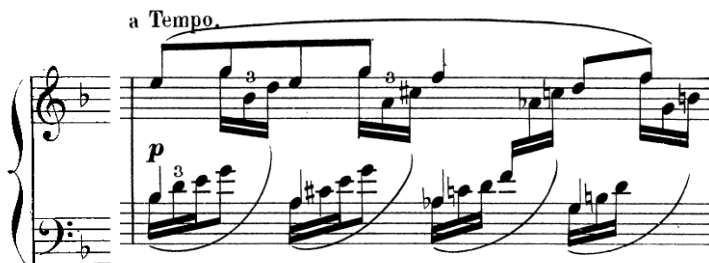
¹⁶ Svaka ljestvica modusa sastoji se od sedam tonova, od kojih se prvi ponavlja. Svaki od ovih modusa (ljestvica) karakteriziraju dva važna tona, a to su " nota finalis" sa kojom se započinje i završava melodija, te dominanta koja se najviše pojavljuje u samoj melodiji i najistaknutija je.

3). Tema je građena od 13 tonova u funkciji pentatonike; tonski sustav utemeljen na ljestvičnom nizu unutar jedne oktave od pet tonova različita intervalskoga rasporeda (*anhemitonski*, sa samo cjelostepenskim intervalima, i *hemitonski*, koji uključuje i polustepenske intervale).

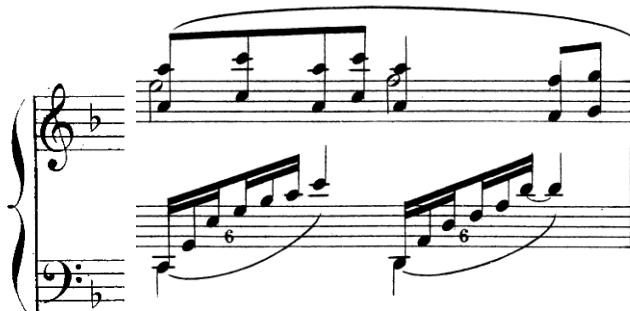


Slika 3

Zatim se u 20. taktu tema u varijaciji pojavljuje unutar figure triola (slika 4). U 24. taktu, nova varijacija teme u oktavama. (slika 5)



Slika 4



Slika 5

Čini se kako je svaka nova varijacija "gušće strukture" i prikazuje temu u punom zvuku.

U 30. taktu tema se po prvi puta javlja u molskom tonalitetu u kombinaciji c-mola i frigijskog modusa na d, popraćena mnogim modulacijama i tonalitetnim skokovima. (slika 6)



Slika 6

U 46. taktu pojavljuje se druga tema u lijevoj ruci uz pratnju trilera i dvohvata u desnoj ruci. (slika 7)

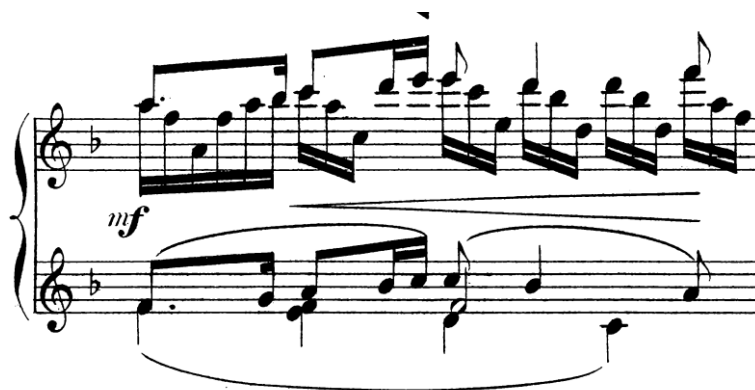


Slika 7

Nadalje, u 50. taktu druga tema je varirana i pojavljuje se u gornjim glasovima akorda (slika 8), a kasnije samo polovično, i rastvorba, odnosno samo do pola, a zatim slijedi novi nastavak. (slika 9)



Slika 8



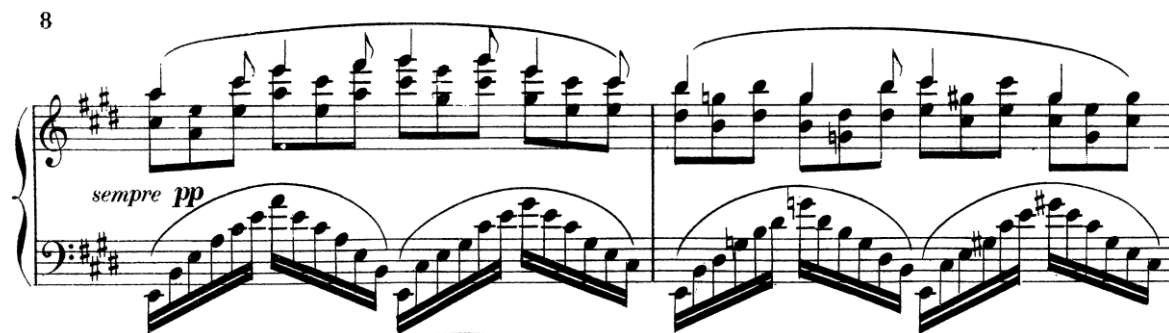
A. C. PAGE
Slika 9

Nakon mnogih pentatoničkih izlaganja teme, u 61. taktu prvi puta se druga tema pojavljuje u zvučnom E-duru popraćena rastavljenim akordima u lijevoj ruci. (slika 10)



Slika 10

Na poslijetku prije kode, javlja se cijeli odjeljak u 65. taktu u službi nagovještaja kode, prožet elementima prve i druge teme iznoseći ih u obliku seksti u desnoj ruci i rastavljenih akorda u lijevoj ruci. (slika 11)



Slika 11

Koda iznosi sjećanje na prvu temu u obliku mnogih manjih varijacija. Balada završava u osnovnom F duru nakon niza *arpeggiranih* akorada (slika 12).



Slika 12

Smatra ga se najistaknutijim predstavnikom glazbenog impresionizma, uz Mauricea Ravela, iako oba skladatelja nisu odobravalu da pojam opisuje njihovu glazbu. Njegova je glazba označila prijelaz iz kasnog romantizma u nove glazbene stilove 20. st. Zbog svog profiliranog glazbenog jezika, njegova glazba može se promatrati kao stil za sebe. U 20. stoljeću sve više skladatelja će razviti sebi svojstven stil (jedan autor - jedan stil).¹⁷

¹⁷ Dedić, Srđan, Glazbeni oblici i stilovi 19. i 20. stoljeća, Zagreb, 2013/2020.

6. F. LISZT: BALADA BR. 1 U DES-DURU

Liszt je, uz F. Chopina, jedan od najvećih pijanista svojega doba. Njegove izvanredne pijanističke sposobnosti u mnogočemu su odredile i njegov način skladanja za glasovir. Lisztov glasovirski opus dijeli se na izvorne skladbe te na transkripcije i parafraze djela drugih autora. Među izvornim kompozicijama za glasovir solo ističu se: Dvanaest transcendentalnih etida, Sonata u h-molu, tri knjige ciklusa *Godine hodočašća*, a druga skupina skladbi sadrži, među ostalim, izrazito virtuozno pisane parafraze na motive iz opera V. Bellinija, R. Wagnera, G. Verdija i G. Rossinija, te transkripcije orkestralnih i vokalnih djela J. S. Bacha, L. van Beethovena, H. Berlioza, F. Schuberta, kao i transkripcije vlastitih skladbi. Liszt je napisao i tri koncerta za glasovir i orkestar. Njegov sveukupni opus sastoji se od više od 700 djela.

Proživivši vrlo buran i dug stvaralački vijek, doprijevši u sam vrh krune najistaknutijih majstora glazbene romantike, skladatelj, pijanist, dirigent i glazbeni pisac, rođenjem Mađar, odgajan u Beču i Parizu, Liszt je jedan od najkontroverznijih umjetnika što ih je povijest glazbe poznavala. Pisao je i djela koja dovode glasovirsko umijeće do samog vrhunca. U njegovu opusu devetnaest Mađarskih rapsodija zacijelo ide među njegova najpopularnija djela, no valja spomenuti i stvaranje simfonijske pjesme kao novi oblik orkestralne glazbe.

U svojim je skladbama razvio nove metode, maštovite i tehničke, koje su ostavile traga na njegove buduće suvremenike, predviđajući neke ideje i postupke 20. stoljeća.

Prva balada skladana je između 1845. i 1848. godine te je u izvornom izdanju sadržavala naslov "Le Chant Du Croise", u prijevodu- "Pjesma križara", koja sugerira temeljnu pripovijest koju je Liszt odbio dalje razrađivati ali djelo je u suštini evokacija razdoblja križarskih ratova.

Posvećena je princu Eugenu Wittgensteinu, nećaku princeze Carolyne Sayn-Wittgenstein, poljske plemkinje koja je ujedno bila i Lisztova prijateljica.

Prikaz tema i tonalitetnog plana:

TAKT	MATERIJAL	TONALITET
1	uvod	
13	prva tema (T1)	Des-dur
22	T1a prva varijacija	Des-dur
34	T1b	Des-dur/b-mol
38	T1b prva varijacija	Des-dur/b-mol
46	T1a druga varijacija	Des-dur
54	T1a treća varijacija	Des-dur
63	druga tema (T2)	A-dur
72	T2 prva varijacija	A-dur
83	T2 druga varijacija	A-dur
87	motiv uvoda	E-dur
101	T2 treća varijacija	Fis-dur
115	T2 četvrta varijacija	Fis-dur
120	motiv uvoda	Des-dur
139	T1a četvrta varijacija	Des-dur
148	T1a peta varijacija	Des-dur
157	T1b druga varijacija	Des-dur/b-mol
165	T1b treća varijacija	Des-dur/b-mol
185	koda	Des-dur

U nastavku ću notnim primjerima prikazati i opisati nastupe tema i zanimljivih varijacija.

Početni motiv u usponu snažno aludira na otvaranje Chopinove prve balade, dok je ideja odgovora gesta nalik na *Scherzo* koja kao da potvrđuje tonalitet D-dura.(slika 13)

The image shows two musical excerpts side-by-side. On the left is Liszt's 'Preludio', marked 'p espr. sostenuto', featuring a melodic line in the right hand with a rising contour. On the right is Chopin's 'Largo. pesante', marked 'f', featuring a more complex, rhythmic texture with a similar rising melodic motif in the right hand.

Slika 13

Glavni dio djela, međutim, izložen je kao niz varijacija likova na križarskoj pjesmi u D-duru, s radosnim herojskim maršem kao srednjim dijelom, prepunim ljestvica "*rapido con bravura*" i drugim virtuoznim figurama.

Balada je sastavljena od dvije teme kojima prethodi kratak uvodni odlomak. To je u osnovi niz varijacija na dvije teme - kantabilnu melodiju u triolama i kontrastni nježno šaljivi marš. Varijacije prve teme posebno su upečatljive - sve one snažno ističu dominantnu funkciju i izgrađene su oko nesmetanog kretanja melodijskih i ne melodijskih vođenja teme/pratnje u unutarnjim glasovima lijeve i desne ruke koje se često preklapaju. Glavna tema ponavlja se 7 puta s različitim tehničkim i ritamskim izmjenama; teme u gornjem/donjem glasu, teme unutar akorada i sl.

The image shows the beginning of the first theme (T1a) of the ballade. It is marked 'Andantino, con sentimento' and is in 3/4 time. The score shows the first four measures, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The word 'dolce' is written below the first measure, and there are asterisks under the first, second, and fourth measures.

Nastup prve teme (T1a)

U prvom dijelu, prva tema podijeljena je u dva dijela pa ih nazivamo T1a i T1b (slika 14)



Slika 14 (T1b)

Zanimljiva je i jedna od varijacija u kojoj se tema skriva unutar poliritmije i figure triola. (slika 15)



Slika 15

Druga tema označena kao "Tempo di Marcia" – u suprotnosti je s prvom temom po zvuku, ritmu i karakteru. Nastupa svega dva puta prije povratka na prvu temu. (slika 16)



Slika 16

Kasnije se pojavljuje varirano u oktavama. (slika 17)

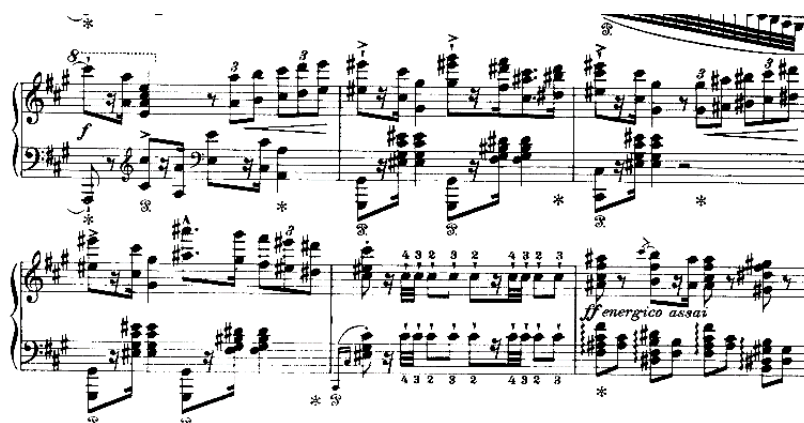


Slika 17

Sredina djela integrira motiv koji se prvi put čuo u uvodu i podvrgava se upečatljivim transformacijama (slika 18), da bi se na kraju, na svom vrhuncu, pretvorio u veliki fortissimo odlomak. (slika 19)



Slika 18



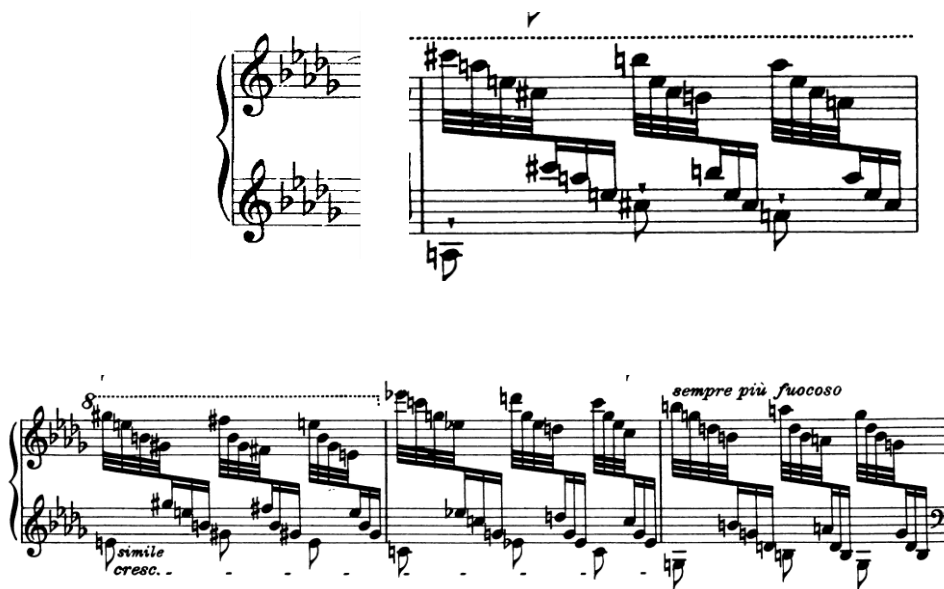
Slika 19

Tema marša ponovno se javlja u obliku akorda, ali i u drugačijem karakteru. (slika 20)



Slika 20

Kasnije, približavajući se kraju, prva tema se pojavljuje još nekoliko puta unutar raznih obrazaca, oblika akorda i varijacija. Kraj je vrlo zanimljiv, sastoji se od skoro stranicu i pol najdrastičnije transformacije u ovom djelu. Melodija se rastvara u nizu *arpeggiranih* modela koje se postupno spuštaju niz klavijaturu i rastu u snazi, dostižući kodu. (slika 21)



Slika 21

Završetak iznosi motive teme marša koji tonično-submedijantnim osciliranjem dovode djelo do kraja. (slika 22)

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked "Più animato" and "ff", with an "acceler." marking. The second system continues the piece, ending with a double bar line. The score includes treble and bass staves with various musical notations like chords, notes, and dynamics.

Slika 22

Mađar Franz Liszt ostaje zagonetna slavna glazbena ličnost. Je li on bio genij, skladatelj odvažne originalnosti koji je stvorio nove glazbene forme? Ili je bio šarlatan, ležeran izvođač koji je komponirao svoje skladbe kako bi njima ugađao umjetnom ukusu javnosti? Da bismo bili točni, moramo priznati da u oba navoda ima neke istine.¹⁸

¹⁸ Five Centuries of Keyboard Music (Dover Books on Music) Paperback – Illustrated, John Gillespie, 1972.

7. BLAGOJE BERSA: BALADA U D-MOLU

Djelovavši u prijelomnom vremenu kada se glazba odlučivala između nastavljanja putem mimetskog glazbenog prikazivanja ili počinjanja na drugačijim pretpostavkama, njegov opus svjedoči da je bio sudionikom tih dvojbi. Odlučio se, poput mnogih njegovih suvremenika, na nastavljanje i potvrđivanje, a ne na prekidanje tog procesa; pratio je tehničke novine te ih je uključivao u svoj rad. Njegov se unutarnji zvuk najčešće rađao iz imaginarne stvarne slike ili emocionalnog stanja, iz tenzija i sukoba ili češće – maglovita melankolična snatrenja. *Moj značaj je doista nešto čudno, sastoji se od stalnog bolnog kontrasta.. borba osjećaja težnji u meni! Zaljubljen sam u život i prirodu, u sve ono što je lijepo i plemenito, ali životna radost zatrovana mi je strašnom tajnom zagrobnog života... vječna sumnja.. s vremena na vrijeme, obuzima me neka strašna tuga, crna.*¹⁹ Djelo Balada dio je njegovih zrelih zagrebačkih godina (1919.-1933.) te je prožeto raznim emotivnim ali i ritamskim oscilacijama. U svim njegovim djelima, pa tako i u *Baladi*, možemo jasno iščitati njegovu opčinjenost zvukom kao pokretačem stvaralačkog procesa. Nije to bila samo klavirska literatura koja je njegovu senzibilitetu bila bliska, nalazila su se tu i djela Mahlera, R. Straussa i drugih, a u ovoj baladi posebice Stravinskog. Najsnažniji alat kojim se ovdje koristio svakako je sinkopirani i punktirani ritam, a također i dinamika i agogika koje su snažan oslonac i podrška harmonijskoj strukturi. Vrlo veliki dinamički rasponi, agogički snažno i strastveno ubrzanje ili pak usporavanje, daju posebnu emotivnu poruku skladatelja koji od izvođača zapravo očekuje razumijevanje i izvođenje analitičkih zaključaka iz njegovih misli. Kontrast je ono na što je Bersa htio staviti naglasak i zapravo time je sličan svojim prethodnicima u pisanju oblika balade. Zanimljivo je na početku, prikazati dvije važne karakteristike ovog djela, a to su ritamski obrazac i motiv teme.



Ritamski obrazac



Motiv teme

¹⁹ Bersa, Blagoje, Sedak Eva, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 2010.

Vrlo su značajni jer se ponavljaju kroz cijelo djelo, i gotovo u svakom novom odjeljku, prikazani su u nekom obliku; fragmentirane teme ili pak ritamskog obrasca koji može biti nevezan uz temu.

Prikaz tonalitetnog plana i sadržaja:

TAKT	MATERIJAL	TONALITET
1	Tema u najdubljoj dionici/ na dominantu	Nestabilan (d-mol)
9	Tema prelazi u najvišu dionicu	Nestabilan (d-mol)
17	Prijelazna fraza	d-mol/F-dur/g-mol/C-dur
25	Tema na tonici	C-dur
37	Tema na dominantu	Nestabilan (d-mol)
49	Varirana tema	F-dur
62	Ponavljanje varirane teme	F-dur
73	Proširenje	F-dur/Des-dur
94	Modulativna fraza	Nestabilan tonalitet/ uzlazna kromatika
112	Motiv teme u najvišoj dionici na dominantu	d-mol
118	Odlomci teme	A-dur/Fis-dur/B-dur/
138	Modulativna fraza	Nestabilan tonalitet/silazna kromatika
151	Tema u najgornjoj dionici	d-mol
159	Prijelazna fraza uz obogaćenu pratnju	d-mol
168	Tema	C-dur/A-dur
182	Tema u najdubljoj dionici na dominantu	d-mol
190	Koda	d-mol

Balada je sastavljena u obliku trodijelne pjesme ABA.²⁰

Počevši mirnim uvodom, naznačenim kao *pp sempre* u prvih 16 taktova, misteriozno ulazimo u djelo, narativno u nesigurnim koracima oktava; prvo se u lijevoj a zatim u desnoj ruci pojavljuje motiv teme na dominantni d-mola. (slika 23)



Slika 23

Već u 17. taktu mijenja se raspoloženje, tematika i karakter. Iz *forte* dinamike u *piano subito* iz kojeg pak gradacijom dolazimo do *fortissima*, opet glavnog motiva iz uvoda no sada u drugačijoj dinamici. Ovaj dio možemo nazvati prijelaznom fazom između uvodnog dijela te ponovnog javljanja teme, ovog puta na tonici u C-duru. (slika 24)

²⁰ Jednostavna trodijelna pjesma sastoji se od tri dijela od kojeg su prvi i treći (A) isti odnosno slični, dok je drugi dio (B) kontrastnog karaktera i materijala.



Slika 24

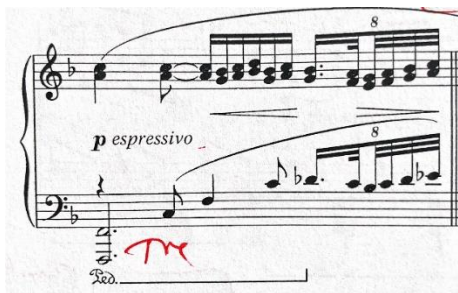
Nakon toga slijedi opet varirani dio uvoda koji nas vodi do mirnog i melankoličnog djela skladbe, zvučeći potpuno kao improvizacijska cjelina. Izvođaču uz poneke upute daje na slobodu da shvati ideju, misao i karakter.

Zanimljiva je dinamika jer kroz cijeli dio, njezina struktura ide po modelu *decrescendo/crescendo/decrescendo*, uglavnom unutar dva takta, ali u *piano* dinamici, čime stvara strastven i buran karakter. (slika 25)



Slika 25

Ova cjelina, odnosno B dio skladbe, sastoji se od fragmenata prve teme (slika 26), nadalje, variranja tog istog fragmenta prve teme (slika 27), proširenja, sekvenca, gradacija u obliku kromatskih pomaka i sve to u vrlo nestabilnom tonalitetu s mnogim uklonima i modulacijama.



Slika 26



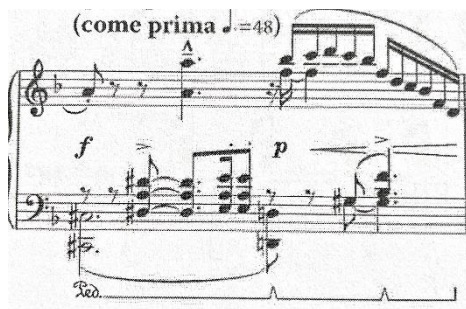
Slika 27

Kontrasti u svim oblicima zapravo daju karakter ovom djelu. Evo još jedan primjer gdje se iz *ff* dinamike naglo prelazi u *pp*. (slika 28)

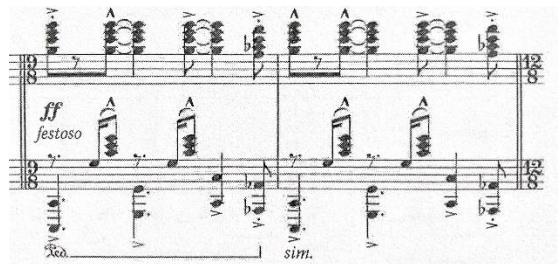


Slika 28

Nakon B dijela, ponovo nastupa A dio skladbe, ovog puta uz poneke varijacije, koje se najčešće odnose na ritam, dodaju se punktacije. (slika 29,30)



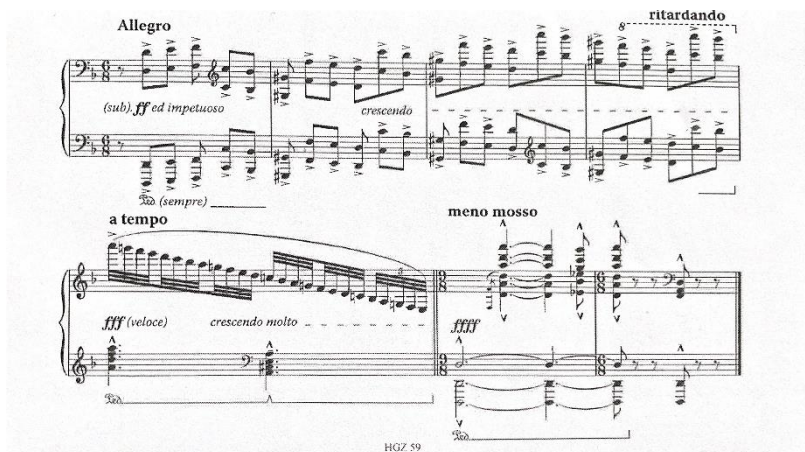
Slika 29



Slika 30

Riječju, djelo je prepuno različitih dinamičkih i karakternih cjelina što zapravo odlikuje lik balade kao takav. Cjeline se konstantno izmjenjuju, prelaze jedna u drugu no svaka zadržava u sebi narativan karakter.

Naposlijetku, veličanstvenom gradacijom u oktavama i blistavom *presstissimo* pasažom koja nas vraća u osnovni d-mol, stižemo do kraja balade. (slika 31)



Slika 31

Mnogostranim talentom, Bersa je obnovio operu, orkestralnu glazbu i solo-pjesmu u Hrvatskoj, izvršivši uz to i dalekosežnu prekretnicu u nastavi kompozicije. U svojim se skladbama rijetko približavao narodnom glazbenom govoru, ali je cijenio i zagovarao nastojanja mladih pripadnika nacionalnog smjera uz koji će se povezati i mnogi njegovi učenici. Bersa ostaje svakako najznačajnijim likom toga prelaznog doba, tog mosta između Zajčeva razdoblja i novonacionalnog glazbenog pravca.²¹

²¹ Usp M. Kuntarić, Blagoje Bersa, Zagreb, 1959.

8. ZAKLJUČAK

Narativnost te ljubavne, lirske, osjećajne teme kao i povijesni vanjski motivi plesnog karaktera te strastvena dinamika i agogika, sve su to obilježja koja povezuju navedene balade.

Obzirom na to da su se Chopinove balade smatrale okosnicom i predloškom balada u klavirskoj glazbi, mnogi kasniji skladatelji ugledali su se upravo na njih. Od uvodnih odjeljka do samog kraja, svaka od njih u slušatelju budi posebne emocije i osjećaj za nešto veličanstveno. Sušajući ih svaku ponaosob, mogu zaključiti kako su različite koliko su i slične. Svaki skladatelj unio je nešto svoje za što je smatrao da je odraz njegova rada. Tako je Debussy zadržao svoj harmonijski jezik i karakter te prikazao baladu kao uzburkano sanjarenje, zadržavši se u mirnijem tonu. Liszt je nastavio u svom odlučnom i vrlo virtuoznom tonu. Već u npr. Mađarskim rapsodijama, njegova narativnost je poprilično izražena pa tako narativni jezik kojeg su skladatelji koristili u baladama, za njega nije bila velika novost. Dok je, pak, Bersa pokupio ponešto od svakoga i izgradio vrlo posebnu, burnu i veličanstvenu baladu.

Za razliku od sonate, sam naziv balada postavlja *a priori* drugačije zahtjeve pred sam glazbeni materijal. Za početak, to je povezanost balade s pričom čija povezanost također može biti zajednička odlika ciklusa, ali ona opet podupire pojedinačni a ne opći, univerzalni sadržaj balada.

Napokon, balade kao žanr možemo smjestiti negdje između sonate i fantazije, između konkretnog glazbenog djela i apstraktnog modela, između razuma i slobode. Umjetnici romantizma i intelektualci, bunili su se protiv uvriježenih i strogih pravila društvenog ponašanja. Željeli su slobodno govoriti o svojim osjećajima, doživljajima i svojem shvaćanju svijeta, kao i skladati po svojoj potrebi i nadahnuću, a ne po narudžbi, što je bila praksa do tada.

Upravo u romantizmu, kada je glazba napokon postala dostupna svima, zaživjela je balada i živi još i danas; kao idealna forma za očitovanje osjećajne impulzivnosti, zanesenosti i uzbuđenosti svakog glazbenika.

9. LITERATURA

Knjige:

1. ANDREIS, J. (1974.-1976.), *Povijest glazbe*. Zagreb: Mladost.
2. SAMSON, J. (1992), *The Four Ballades*, Cambridge University Press.
3. CORTOT, A. (1929) *Chopin, Frederic. Balade, op. 23, 28, 47 i 52*. Ur.: Alfred Cortot. Paris: Editions Salabert.
4. IWASZKIEWICZ, J. (2010), *Chopin*, Zagreb: Alfa.
5. LISZT, F. (2011), *Chopin*, Zagreb: Mala zvona.
6. BARRAQUE, J. (1962), *Claude Debussy*, Editions du Seuil, Paris.
7. WALKER, A. (1970), *Franz Liszt – The man and his music*.
8. SEDAK E. (2010), *Blagoje Bersa*, Zagreb, Hrvatski glazbeni zavod.

Internetske stranice:

1. https://sh.wikipedia.org/wiki/Blagoje_Bersa
2. <https://www.theguardian.com/music/2000/aug/11/classicalmusicandopera>
3. <https://polishmusic.usc.edu/research/publications/polish-music-journal/vol2/mickiewicz-and-chopin/>
4. <https://www.britannica.com/biography/Claude-Debussy>
5. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1835>

10. PRILOZI - NOTNI PRIMJERI

C. Debussy: Ballade slave

Editor: First edition

Publisher Info: Paris: Choudens fils, n.d., 1891.

Copyright: Public Domain

F. Liszt: Ballade no. 1

Editor: Emil von Sauer

Publisher Info: Klavierwerke, Band 5: Original Kompositionen für Klavier zu zwei Händen (pp.38-47) Leipzig: Edition Peters, No.3601a, 1917.

Copyright : Public Domain

B. Bersa: Balada u d-molu

Editor: Marija Bergamo, Petar Bergamo

Publisher Info: Hrvatski glazbeni zavod, 2010.