

GO CRYSTAL TEARS za simfonijski orkestar

Bošnjak, Danijela

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:116:722881>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-08**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

I. ODSJEK

DANIJELA BOŠNJAK

GO CRYSTAL TEARS, ZA SIMFONIJSKI
ORKESTAR

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

I. ODSJEK

GO CRYSTAL TEARS, ZA SIMFONIJSKI
ORKESTAR

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. Zlatko Tanodi

Student: Danijela Bošnjak

Ak. god. 2022/2023.

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. Zlatko Tanodi

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE

AKADEMIJE

Sadržaj

Sažetak	4
1. Uvod	5
2. Forma skladbe	7
3. Melodija	7
4. Harmonija	10
5. Zaključak	12
6. Literatura	13

Sažetak

U ovom će se diplomskom radu predstaviti autorska skladba *Go crystal tears* (2023) za simfonijski orkestar. Naglasak je stavljen na formu djela, melodiju, harmoniju i orkestraciju. Sve bi informacije, stoga trebale omogućiti uvid u način skladanja i traženja vlastitog izričaja.

Ključne riječi: *Go Crystal Tears*, simfonijski orkestar, forma djela, tematski materijal, glazbeni jezik

This master thesis analyses the author's composition for a symphonic orchestra *Go Crystal Tears* (2023). The emphasis is placed on the musical form of the piece, the melody, harmony and orchestration. The collected information will, therefore, provide an insight into the compositional methods as well as explore one's own personal expression and musical language.

Keywords: *Go Crystal Tears*, symphonic orchestra, musical form, thematic material, musical language

1. Uvod

Go Crystal Tears (2023) naziv je kratke skladbe za simfonijski orkestar¹. Inspirirana je istoimenom pjesmom Johna Dowlanda² (ca. 1563–1626) objavljenoj u *First Booke of Songes or Ayres* (1597). Osim naslova kao programnog materijala, melodija ovog renesansnog skladatelja, pripisana stihovima nepoznatog autora, pomogla mi je u oblikovanju teme (slika 1). Poput ostalih pjesama u zbirci, *Go Crystal Tears* predviđena je za glas uz pratnju na lutnji ali i za izvedbu u obliku četveroglasnog madrigala (slika 2). Iako je koncept različitog izvođačkog aparata prvenstveno praktične prirode³, doprinio je mojem razmišljanju o različitim okolnostima homofone, odnosno polifone teksture u kojoj se melodija može pojaviti u kompoziciji.

Slika 1: Prva dva stiha pjesme *Go crystal tears* Johna Dowlanda



Budući da je ova kompozicija moj prvi pokušaj skladanja za simfonijski orkestar, prilikom pisanja ugledala sam se na velike skladateljske uzore poput Claudea Debussyja (1862–1918) i Lili Boulanger (1893–1918). U prvih nekoliko taktova pokušala sam preslikati ugođaj početka skladbe *Images pour Orchestre*, L. 122 (1905-12) Claudea Debussyja. Svidjela mi se zbog lagane teksture, a opet blage napetosti stvorene pomoću ležećeg tona u trubama i gudača u visokom registru iznad kojih flauta pjeva svoju melodiju. S druge strane, *Vieille prière bouddhique* (1917) Lili Boulanger skladba je koja me mnogo naučila orkestraciji ali i korištenju medijantike, cjelotonske ljestvice i povezivanju glazbenih misli. Prilikom odabira različitih tonskih sustava poslužila sam se modusima ograničenog broja transpozicija Oliviera Messiaena (1908–1992) od kojih sam prva dva odabrala za ovu skladbu. Kao skladatelj ističe se svojim jedinstvenim pogledom na glazbu, u što imamo uvid zahvaljujući knjizi *The Technique of My Musical Language* (1944) u kojoj je

¹ Orkestrar je uobičajenog *a tre* sastava: 3 Fl., 2 Ob., Eng. Hn., 2 Cl. in Bb, B. Cl. in Bb, 2 Bsn., Cbsn., 4 Hn., 3 Tpt. in C, 2 Tbn., Tba., Timp., Cym., Xyl., Hp., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc. i Cb.

² John Dowland (ca. 1563–1626), engleski skladatelj i lutnjist

³ Skladba je izvediva u različitim, po prilici dostupnim sastavima.

predstavio niz metoda kojima sklada. Pri tom i dalje ostaje vjeran tradicionalnim elementima glazbe kao što su ritam, melodija i harmonija. Najveći značaj pripisuje ipak melodiji:

„Znajući da je glazba jezik, nastojat ćemo najprije potaknuti melodiju da „progovori“. Melodija je polazišna točka.“⁴

Slika 2: John Dowland: *Go Crystal Tears* iz zbirke *First Booke of Songs or Ayres* (1597)

The image displays a page from a 16th-century songbook, featuring a large, ornate initial 'G' at the top left. The page is divided into several sections for different vocal parts: CANTVS (Soprano), BASSVS (Bass), and TENOR (Tenor). The lyrics are written in Latin and English, describing a woman's suffering and the speaker's desire to comfort her. The musical notation includes staves with notes, rests, and clefs, typical of early modern lute tablature notation.

CANTVS.
 O chriſtall teares, like to the morning ſhowers, &
 ſweetly weepe in to thy Ladies breaſt, and as the deawes reuiue the
 dropping ſlowers, ſo let your drops of pittie be adreſt: To quicken vp the thoughts
 of my de-ſert, which ſleeps to found whilſt I from her departe.

BASSVS.
 O chriſtall teares, And ſweetly weepe
 in to thy Ladies breaſt, and as the deawes
 reuiue the dropping ſlowers, ſo let your
 drops of pittie be adreſt: To quicken
 vp the thoughts of my deſert, which ſleeps
 too found whilſt I from her departe,
 from her departe,

TENOR.
 O chriſtall teares like to the morning ſhowers and ſweetly weepe in
 to thy Ladies breaſt, and as the deawes reuiue the dropping ſlowers, ſo let your
 drops of pittie be adreſt: to quicken vp the thoughts, the thoughts of my deſert, which ſleeps
 too found, whilſt I from her, from her, departe, ij. from her departe, to quicken.

Hail hapleſſe ſighs and let your burning breaſt
 Diſſolue the Ice of her indurate hart,
 Whole frozen rigor like forgetfull death,
 Feeles neuer any touch of my deſare:
 Yet ſighs and teares to her I facryfice,
 Both from a ſpotted hart and patient eyes.

⁴ Messiaen, Olivier, *The Technique of My Musical Language*, Paris: Edition Musicales, 1966.: “Knowing that music is a language, we shall seek at first to make melody „speak“. The melody is the point of departure.”

2. Forma skladbe

Skladba je oblikovana u okviru trodijelne ABA' forme (slika 3). Iznesen sadržaj u A djelu zrcalno se ponavlja nakon središnje B cjeline. A dio pretežito je impresionističkog karaktera. Sastoji se od uvoda u kojem prva flauta uz diskretnu pratnju iznosi „temu uvoda“ (slika 4) kao najavu glavne teme u 56. taktu (slika 6). Ondje ona tek dobiva svoj pravilan oblik i polifono je poduprta ostalim instrumentima koji nastupaju kao solisti. Međutim, B dio mnogo je pokretniji i obuhvaća *tutti* orkestar. Ostinatni melodijski obrazac koji izmjenjuju flaute i klarineti isprekidan je upadima limenih puhaćih instrumenata. Vrhunac skladbe u trenutku je ponovnog povratka na A' dio u 181. taktu. Na samom kraju glavna melodija biva posljednji put iznesena, ali u pomalo reduciranom obliku.

Slika 3: Tablični prikaz forme djela

	mjera	tempo	takt
Uvod	3/2	Andante ♩ = 50	1
A			45
B	12/8	Vivo ♩ = 160	90
A'	3/2	♩ = 50	181

3. Melodija

Tema uvoda (slika 4) potaknuta je pjesmom *Go Crystal Tears* Johna Dowlanda⁵. Po uzoru na prva dva stiha, tema koju iznosi flauta sastoji se od dvije fraze od kojih je prva manjeg, a druga većeg ambitusa, no i dalje u okviru oktave, tj. rasponu koji bi u ideji odgovarao mogućnostima jednog ljudskog glasa. Melodijska se linija postepenim pomacima kreće u okviru Messiaenovog drugog modusa⁶ (slika 5). S obzirom na okolnosti u kojima je u partituri okružena ležećim tonom

⁵ Slika 1

⁶ Tonovi Drugog modusa slijede uzorak polustepenog i zatim cjelostepenog razmaka između tonova ljestvice. Postoje još druge dvije transpozicije ovog modusa.

c', melodija odaje dojam kruženja oko tonova toničkog kvintakorda C-dura. Iako je daleko od dura i mola kao ljestvičnog sustava, Messiaenov drugi modus na neki način i dalje pružaju mogućnost zamišljanja funkcija.

Slika 4: Tema uvoda u dionici prve flaute (3. takt)



4. Harmonija

Tijekom kompozicije korišteni su različiti principi gradnje akorada i njihovih spojeva. S jedne je strane prisutan tradicionalan pristup u kojem se jasno mogu osjetiti harmonijske funkcije. U središnjem dijelu skladbe (*B*) dionicama limenih puhaćih instrumenata dodijeljeni su tonovi akorada prikazanih na slici 8 (pojednostavljeni prikaz 141. do 152. takta kompozicije). Pretežito su dominantne funkcije s dodanim neakordičkim tonovima. Oni se pak ne rješavaju nužno u idućem akordu.

Slika 8: Pojednostavljeni prikaz harmonijskih spojeva u dionici limenih puhaćih instrumenata



Neki harmonijski spojevi produkt su korištenja Messiaenovog drugog modusa. Doduše, sami akordi najčešće su tercne građe. U tom kontekstu svaki se ton akorda kreće prema slijedećem tonu modusa. Primjer takvih struktura nalazi se u drugom dijelu uvoda (slika 9). Prikazani primjer pojednostavljena je verzija 32. do 37. takta kompozicije. Akordi se grupirani u dvije skupine međusobno udaljavaju u protupomaku. Pretežito gudačima i limenim puhaćima dubljeg registra dodijelila sam niz tonova akorada koji su silaznog smjera. Tonove akorada uzlaznog smjera podijelila sam gotovo svim ostalim instrumentima koji naizgled nasumično nastupaju (slika 10).

Slika 9: Harmonijska progresija akorada temeljnih na drugom modusu



Slika 10: *Go Crystal Tears* (2023), kraj uvodnog dijela (takt 28)

accel.

28

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Cl. 1

Cl. 2

B. Cl.

Hn. 1, 2

Hn. 3, 4

C. Tpt. 1

C. Tpt. 2, 3

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Tbn.

Timp.

Cym.

Xyl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

mp

mf

pp

p

div.

accel.

Na taj način ostala sam, prema svojoj želji, dosljedna tradicionalno terčno građenim akordima, no njihovim spajanjem izbjegla sam prizvuk tonaliteta ili konkretnih funkcija.

5. Zaključak

Sve navedeno pokušaj je traženja vlastitog jezika i načina izražavanja unutar medija simfonijskog orkestra. Doduše, tijekom cijelog procesa naučila sam da je bitnije, kako je nas nekolicinu studenata Muzičke Akademije savjetovao gosp. Pascal Rophé (1960)⁸, naučiti izreći ono što želim, a manje je bitno naći jezik kojim ću to napraviti. Rad na ovoj kompoziciji dao mi je uvid u specifične zahtjeve velikog ansambla. Stoga, neke trenutke u kojima je relativno dobrom orkestracijom prezentirana jasna ideja smatram poticajnim za daljni rad. U budućnosti bih obratila malo veću pažnju na odabir instrumenata. Mišljenja sam da bi u ovoj skladbi umjesto ksilofona, zbog boje zvuka, ipak više pristajala marimba. Također, druga bi harfa doprinijela realizaciji ideje koja je samo jednoj harfi radi izmjene pedala pomalo nespretna.⁹ Zahvalna sam na prilici u kojoj je za vrijeme suradnje Simfonijskog orkestra HRT-a i odsjeka za kompoziciju Muzičke Akademije u Zagrebu tijekom ak. god. 2022/23. ova kompozicija bila snimljena. Dobila sam direktan uvid u problematična mjesta u partituri koja su mogla biti bolje orkestrirana, a uz to i savjete dirigenta i samih izvođača kako da to poboljšam.

Ovaj diplomski rad daje uvid u najvažnije elemente o kojima sam vodila računa prilikom skladanja. Pritom ugledala sam se na velike skladateljske uzore prošloga stoljeća ok kojih sam mnogo naučila ne samo o orkestraciji, nego i razvoju glazbenih misli. Uz sve navedeno, i dalje ću nastojati crpiti inspiraciju iz rane glazbe koja u svojoj jednostavnosti progovara na jedinstven način.

⁸ Francuski dirigent, tijekom svojeg mandata kao šef dirigent Simfonijskog orkestra HRT-a od 2022-2025 održao je radionicu za studente Muzičke Akademije u Zagrebu

⁹ Npr u trenutku iznošenja teme, 56. takt (Slika 7)

6. Literatura

Dowland, John: *First Booke of Songes or Ayres*, London: Peter Short, 1597.

Messiaen, Olivier, *The Technique of My Musical Language*, Paris: Edition Musicales, 1966.