

Koncert za domru i orkestar u g-molu Nikolaja Budaškina: formalna analiza i tehnički aspekti izvedbe

Stanojević, Srđan

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:116:049869>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-01**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK

Integrirani preddiplomski i diplomski instrumentalni studij – smjer Tambure

SRĐAN STANOJEVIĆ

**KONCERT ZA DOMRU I ORKESTAR U
G-MOLU NIKOLAJA BUDAŠKINA:
FORMALNA ANALIZA I
TEHNIČKI ASPEKTI IZVEDBE**

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK

Integrirani preddiplomski i diplomski instrumentalni studij – smjer Tambure

**KONCERT ZA DOMRU I ORKESTAR U
G-MOLU NIKOLAJA BUDAŠKINA:
FORMALNA ANALIZA I
TEHNIČKI ASPEKTI IZVEDBE**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Veljko Valentin Škorvaga, v. pred.

Student: Srđan Stanojević

Ak. god. 2020/2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Veljko Valentin Škorvaga, v. pred.

Potpis

U Zagrebu, 15.03.2021.

Diplomski rad obranjen _____

(datum, ocjena)

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Tomislav Uhlak _____

2. doc. art. Siniša Leopold _____

3. Veljko Valentin Škorvaga, v. pred. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI

MUZIČKE AKADEMIJE

Sažetak

Diplomski rad razmatra tehničke aspekte izvedbe te formalnu analizu Koncerta za domru i orkestar u g-molu Nikolaja Budaškina, obrađenog za bisernicu i klavir.

Život i stvaralaštvo ruskog skladatelja Nikolaja Budaškina obrađeno je u prvom poglavlju nakon čega slijedi formalna analiza svakog pojedinog stavka kao i solističke kadence unutar prvog stavka. Poseban naglasak diplomskog rada je na tehničkim aspektima izvedbe gdje se analizom tehnički i interpretativno zahtjevnih dijelova unutar koncerta nastoje pružiti smjernice za izvođenje na tamburi bisernici.

Ključne riječi: domra, tambura bisernica, koncert, analiza, izvedba

Summary

This final thesis considers technical aspects of performance of the Concerto for domra and orchestra in G Minor by Nikolai Budashkin (arrangement for tamburitza and piano), including the formal analysis of the piece. Biography of the Russian composer Nikolai Budashkin is covered in the first chapter, followed by formal analysis of each movement, as well as the soloist cadence of the first movement. Special emphasis is placed on the technical aspects of interpretation. By analyzing technically and interpretatively challenging parts of the piece, the thesis seeks to provide guidelines for performance on tamburitza.

Key words: domra, tamburitza, concerto, analysis, performance

Zahvale

Marko Bertić i Marija Saraga u velikoj su mjeri svojom glazbenom ekspertizom i stručnim primjedbama utjecali na izradu ovog diplomskog rada. Najsrdačnije im se zahvaljujem na utrošenom vremenu i na nesebičnom dijeljenju znanja.

SADRŽAJ

1. Uvod	8
2. Nikolaj Pavlovič Budaškin – biografija	10
3. Formalna analiza i tehnički aspekti izvedbe.....	12
3.1. Prvi stavak – Allegro.....	13
3.1.1. Solistička kadenca.....	24
3.2. Drugi stavak – Pjesma – Andante	27
3.3. Treći stavak – Finale – Allegro	36
4. Zaključak	49
5. Literatura	50
6. Popis primjera.....	51
7. Prilozi.....	53

1. Uvod

Kada sam razmišljao o temi svog diplomskog rada kao student najmlađeg instrumentalnog studija – smjer Tambure na Muzičkoj akademiji u Zagrebu pri VIII. odsjeku za glazbenu pedagogiju, vodio sam se mislju da bi bilo praktično izabrati analizu skladbe koju ću izvesti na prvom dijelu diplomskog koncerta. Odabrao sam Koncert za domru i orkestar Nikolaja Budaškina u g-molu. Sam naslov tj. tema diplomskog rada *Koncert za domru i orkestar u g-molu Nikolaja Budaškina: Formalna analiza i tehnički aspekti izvedbe* na prvi pogled djeluje kao nešto što je već nebrojeno puta obrađivano. Usuđujem se ustvrditi da veliki broj kolega instrumentalista s raznih odsjeka uzima slične teme za izradu svojih diplomskih radova, u što sam se i sam uvjerio pretražujući digitalni repozitorij Muzičke akademije u Zagrebu. Bez obzira na izrečeno, a imajući u vidu činjenicu da će prva generacija studenata tambure diplomirati u tekućoj akademskoj godini (2020./2021.) smatram da je istraživanje koje sam proveo prilikom pisanja svojeg diplomskog rada svojevrsan pionirski pothvat.

Domra je kao tradicijsko trožičano trzalačko glazbalo po načinu sviranja vrlo slično tamburi. Duboko je ukorijenjena u tradiciju ruskog naroda iako se inačica domre zvana kobza svira i u Ukrajini. U Rusiji je kao glazbalo dosegla najviše umjetničke razine te se od sredine 20. st. izučava na najboljim i najvećim ruskim konzervatorijima i univerzitetima, primjerice na Državnoj ruskoj glazbenoj akademiji Gnesin u Moskvi kao i na Državnom konzervatoriju *Nikolaj Rimski-Korsakov* u Sankt-Peterburgu.

Iz navedenog je evidentno da domra, kao glazbalo na kojem se izvodi umjetnička glazba, ima mnogo dužu povijest nego tambura. Iz tog razloga, kao i zbog samog nedostatka originalne literature pisane za tamburu, odlučio sam se na koncert jednog od najpopularnijih skladatelja tzv. ruskog estradnog stila, Nikolaja Budaškina čijoj sam biografiji posvetio poglavlje u diplomskom radu. Simbioza ruske tradicijske i klasične glazbe jedna je od odlika Budaškinova skladateljskog stila te smatram da je to jedan od smjerova koji bi tambura, kao ravnopravno solističko glazbalo na kojem se izvodi umjetnička glazba, trebala slijediti.

Koristeći se metodama analize (deskriptivnom, strukturalnom i komparativnom) te induktivnom metodom prikupljanja podataka (analizom sadržaja) formalno sam analizirao svaki od triju stavka koncerta, stavljajući poseban naglasak na tehnički aspekt izvedbe. Mnogi glazbeni pedagozi koji su svoje diplome stekli na Muzičkoj

akademiji u Zagrebu bavili su se tamburom kao temom u svojim diplomskim radovima, no nije mi poznat (što ne znači da i ne postoji) niti jedan diplomski rad u čijem je fokusu analiza određenog glazbenog djela kao i tehnički aspekti istog.

Koncert Nikolaja Budaškina virtuozna je kompozicija koju u repertoaru imaju ponajbolji ruski domristi. Analizirajući brojne pasaže, dvohvate i trohvate pokušao sam dati nekoliko rješenja za njihovo izvođenje koristeći alternativne prstomete i položaje. Također sam se fokusirao na problematiku fraziranja na tamburi, pravilne i nepravilne pokrete desne ruke, intenzitet držanja trzalice kod izvođenja različitih dinamičkih oznaka, agogiku, kao i na svoje viđenje interpretacije solističke kadence u prvom stavku koncerta.

Vjerujem da sam baveći se navedenom problematikom dao svoj obol unaprjeđenju umjetničkog muziciranja na tamburi te ohrabrio generacije koje dolaze nakon mene da se upuste u isto. Nadam se također da će buduće generacije instrumentalista tamburaša izvoditi i analizirati ne samo transkripcije, već i koncerte i skladbe originalno pisane za tamburu te da će ovaj diplomski rad makar i u najmanjoj mogućoj mjeri pomoći u ostvarenju tog cilja.

2. Nikolaj Pavlovič Budaškin – biografija

Nikolaj Pavlovič Budaškin rođen je 6. kolovoza 1910. godine u selu Ljubahovka, Mosalski okrug, oblast Kaluga. Obitelj Budaškin voljela je rusku narodnu glazbu te je Nikolajev otac budućeg skladatelja već u ranoj mladosti podučavao sviranju narodnih instrumenata i notnom pismu. Godine 1917. obitelj Budaškin seli u Sibir, grad Čitu, gdje Nikolaj pohađa industrijsku školu, radi u kovačnici te svira u amaterskoj limenoj glazbi i orkestru ruskih narodnih instrumenata. Moskovski konzervatorij u razredu Reinholda Moriseviča Glièrea i Nikolaja Jakovljeviča Mjaskovskog upisuje 1929. godine. Za vrijeme studija na konzervatoriju skladao je *Mordovsku suitu* za simfonijski orkestar, Prvu simfoniju i Svečanu uvertiru. Diplomirao je kompoziciju 1937., a godinu kasnije, 1938., i magistrirao. Iste se godine zapošljava na Moskovskom konzervatoriju kao asistent na odsjeku za instrumentaciju. Značajan događaj u ruskom glazbenom životu predstavila je njegova Uvertira za orkestar ruskih narodnih instrumenata, koju je skladao 1940. godine.

Tijekom Drugog svjetskog rata Nikolaj Budaškin služio je na brodovima Baltičke flote gdje je napisao nekoliko pjesama o borbenom životu sovjetskih mornara punom teških iskušenja. Nakon rata Budaškin se povezuje s Državnim akademskim ruskim narodnim orkestrom Nikolaja Petroviča Osipova u kojemu je od 1945. do 1951. djelovao kao pomoćnik voditelja orkestra. Tijekom tih godina Budaškin je skladao dvije fantazije na teme pjesama B. Mokrousova, *Rusku fantaziju*, dva koncerta za domru i orkestar, dvije rapsodije, glazbene slike *Na sajmu*, *Dumka* i *Priča o Bajkalu*, Lirsku suitu u četiri čina i mnoge druge. Budaškin je sastavni dio orkestra bio do 1951. godine, a u umjetničkom vijeću orkestra sudjelovao je s prekidima sve do 1961. godine. S orkestrom je putovao na inozemne turneje u DDR (1949.), Rumunjsku (1952.), Austriju (1953.).

Plodno je i njegovo stvaralaštvo za kazališne predstave. Tako je zajedno sa svojim starim prijateljem Borisom Mokrousovim, kojeg je upoznao još na konzervatoriju, napisao glazbu za produkciju moskovskog satiričnog kazališta *Vjenčanje s mirazom*. Mokrousov je autor triju pjesama na stihove A. Fatjanova: *Stepa cvjeta šumama*, *Neću se hvaliti draga* i valcera *Na tvom trijemu*. Budaškin je napisao orkestralnu glazbu na ove teme, a uz to su skladane i melodije za harmoniku, ples, poskočice i tužaljke koje se usput izvode. U njima se služio tipičnim ruskim narodnim

frazama i melodijama. Dugo su ga povezivali s moskovskim *Malim teatrom*, gdje se među njegovim djelima isticala glazba za predstavu *Snaga tame*. Autor je glazbe za kazališne predstave *Vojvoda* A. N. Ostrovskog (1955.), *Nedorašće* D. I. Fonvizina (1964.), *Gospoda Golovljevi* M. E. Saltikova-Ščedrina (1976.) i druge. Budaškin je također pisao glazbu za filmove *Seoski liječnik* (1951.), *Vanka* (1959.), *Morozko* (1964.), *Vatra, voda i bakrene cijevi* (1968.), kao i za animirane filmove *Grimizni cvjetić* (1952.), *Slamnati bik* (1954.), *Čudesni zdenac* (1957.), *Utjelovljena mašta* (1959.), *Mašenjka i medvjed* (1960.) i druge.

Nikolaj Pavlovič Budaškin započeo je s pedagoškim radom na Moskovskom državnom institutu za kulturu kao docent 1965. godine, a 1973. godine odobreno mu je zvanje akademskog profesora na Katedri za instrumentaciju i sviranje partitura.

Glazba Nikolaja Pavloviča Budaškina bila je uvijek usmjerena širokoj publici. Njegovo nadahnuto stvaralaštvo, duboko povezano s ruskom narodnom glazbenom kulturom donijelo mu je ljubav i poštovanje u domovini i u mnogim stranim zemljama. Njegova demokratska orijentacija očitovala se u svim fazama stvaralačkog djelovanja, a prije svega u skladbama za ruski narodni orkestar. U to je područje unio visoku kompozitorsku kulturu i otvorio nove poglede. Rad nadarenog skladatelja obilježen je mnogim vladinim nagradama: dvaput je postao laureat državne nagrade, nagrađivan je ordenima i medaljama (1947., 1949.), a dodijeljena mu je titula narodnog umjetnika Ruske Sovjetske Federativne Socijalističke Republike (1972.). Od 1976. godine u Čiti se redovito održavaju natjecanja amaterskih ansambala i orkestara čija nagrada nosi njegovo ime.

Nikolaj Pavlovič Budaškin umro je 31. siječnja 1988. godine u Moskvi te je pokopan na moskovskom Kuncevskom groblju.

3. Formalna analiza i tehnički aspekti izvedbe

Koncert za domru i orkestar djelo je nastalo 1943. godine te je pisano za domru solo i orkestar ruskih tradicijskih instrumenata. Solisti ga osim uz pratnju orkestra izvode i uz klavirsku pratnju. Kako i sam ovo djelo izvodim na tamburi bisernici uz pratnju klavira, odlučio sam formalnu analizu izraditi koristeći klavirski izvadak. Koncert je izvorno skladan u g-molu, a radi prilagodbe za izvedbu na tamburi bisernici transponiran je sekundu više, u tonalitet a-mola¹, stoga će se formalna analiza u ovome radu temeljiti na toj verziji. Nakon formalne analize svakog pojedinog stavka detaljnije ću se baviti tehničkim aspektima i interpretacijskim zahtjevima izvedbe pojedinih dijelova koncerta.

Koncert se sastoji od tri stavka:

I. Allegro

II. Pjesma – Andante

III. Finale - Allegro

Ovisno o izvedbi u prosjeku traje od 18 do 20 minuta.

¹ Domra se ugađa na d², a¹, e¹, a bisernica na e², h¹, fis¹, cis¹, pa je zbog čestog korištenja slobodnih žica u navedenoj skladbi transponiranje nužno kako bi skladbu tehnički mogli odsvirati istovjetno s originalom.

3.1. Prvi stavak – Allegro

A				
UVOD	TEMA (a)	TEMA (b)	TEMA (a)	codetta
	a' b' a''	a+a	a	
24	8+8+8+8	8+8	8	26
B				
a	b	a	proširenje	kadenca
4+4+2	4+4	4+4+2	4+2	
A				
UVOD	TEMA (a)	TEMA (b)	TEMA (a)	codetta
	a' b' a''	a+a+a'	a	
19	8+8+8+8	8+8+10	8	26

Primjer 3.1.1. Formalni prikaz prvog stavka uz dijelove, strukturu i broj taktova

Prvi stavak koncerta u obliku je složene trodijelne pjesme (**A B A**). Početak stavka je u 2/4 mjeri, tonalitetu a-mola te počinje uvodom od 24 takta u kojima solist virtuoznim pasažama priprema nastup **A** dijela. **A** dio trodijelna je pjesma (**a b a**) i započinje u 25. taktu kada solist iznosi glazbenu misao, odnosno temu. Strukturu **a** dijela ili u ovom slučaju teme možemo prikazati ovako: **a'** – dvije velike glazbene rečenice, 8+8 taktova; **b'** – velika glazbena rečenica od 8 taktova te **a''** – također velika glazbena rečenica od 8 taktova, koju ovaj put iznosi klavir dok solist varira tematsku misao u kojoj se korištenjem prve prazne žice na nenaglašenim dobama stvara dojam

ostinata. Strukturu teme, odnosno **a** dio, možemo definirati kao prijelazni oblik dvodijelne u trodijelnu pjesmu.

Primjer 3.1.2. Struktura teme **a**, prijelazni oblik dvodijelne u trodijelnu pjesmu

Slijedi materijal **b** oblikovan od dvije velike glazbene rečenice u trajanju od 8+8 taktova koje iznosi klavir u tonalitetu F-dura. On služi kao svojevrsni most koji priprema ponovni nastup **a** dijela u osnovnom tonalitetu a-mola, ovaj put skraćenog u veliku glazbenu rečenicu od 8 taktova. Osnovnu glazbenu misao iznosi klavir dok solist virtuoznim pasažama i akordičkim figuracijama varira temu.

Nakon nastupa **a** dijela slijedi *codetta* u trajanju od 26 taktova u kojoj klavir i solist u početku donose glazbenu misao u odnosu pitanje-odgovor, nakon čega solist iznosi materijale iz uvoda, pasažu u kojoj kombinira prirodnu i melodijsku a-mol ljestvicu te *crescendo* koji se proteže kroz četiri takta, a završava akordima dominante i tonike zajedno s klavirom u **ff** dinamici. Time završava **A** dio.

Slijedi harmonijsko smirenje u klaviru u trajanju od 7 taktova, koje služi kao priprema za **B** dio. Preko enharmonijske modulacije pomoću povećanog

kvintsekstakorda na IV. stupnju melodijske a-mol ljestvice skladatelj modulira u tonalitet fis-mola.

B dio je u fis-molu, 4/4 mjere te je u obliku trodijelne pjesme. Dio **a** (dvije male rečenice, 4+4 takta uz proširenje od 2 takta) iznosi solist uz akordičku pratnju klavira. Slijedi **b** dio u A-duru; glazbenu misao iznosi klavir u obliku male periode od 8 taktova nakon čega slijedi povratak u fis-mol i **a** dio. Oblikom je identičan kao i kada se prvi put pojavljuje, 4+4+2 takta, osim što je sada osnovna glazbena misao u klaviru dok je solistička dionica u kontrapunktu naspram teme. Nakon **a** dijela, a prije nastupa solističke kadence, slijedi proširenje od 4+2 takta, građeno od materijala teme **a** koju iznosi klavir, dok solist istovremeno u svojoj dionici razlaže akordičku figuraciju, tj. harmonijsku strukturu teme.

Solistička kadenca donosi, između ostalog, i materijale iz uvoda stavka u raznim tonalitetima, a osim demonstracije virtuoznosti solista služi i kao sredstvo modulacije u osnovni tonalitet (a-mol) u kojem će nastupiti repriza **A** dijela. Dijatonska modulacija postignuta je preko VII. stupnja prirodne fis-mol ljestvice –akord e-gis-h postaje dominantna u a-mol tonalitetu.

Ponovni nastup, odnosno repriza **A** dijela, gotovo je doslovno ponavljanje uz vrlo male preinake. Uvod sada traje 19 taktova te se tema **a** dijela u solističkoj dionici iznosi za oktavu više. Oblik **b** dijela (8+8 taktova) koji donosi klavir sada je proširen za dodatnih 10 taktova te se osim tonaliteta F-dura javljaju kratki ukloni u B-dur i Es-dur. Tonalitetnim skokom preko dominantne harmonije u a-molu postignut je povratak u osnovni tonalitet i završni nastup **a** dijela te *codette*, čime stavak i završava.

Već na samom početku, u uvodu prvoga stavka, nailazimo na tehnički zahtjevne pasaže koje bi interpretu mogle predstavljati problem. U primjerima koji slijede brojevi ispod nota označavaju prstomet dok brojevi iznad nota unutar kruga označavaju broj žice na tamburi.

Primjer 3.1.3. Prvi stavak, uvod, taktovi 1-6

Prvi akord, sekstakord a-mola, trebalo bi primiti prstometom 2-1-3, tako da je drugi prst na prvoj, e žici, prvi prst na drugoj, h žici, a treći prst na trećoj, fis žici. Eventualni problem može nastati u tranziciji pri brzom tempu² s tona gis2³ odsviranog trećim prstom u četvrtom taktu na ponovni sekstakord a-mola u petom taktu. Navedenu tranziciju trebalo bi vježbati u sporom tempu tako da se nakon zadnjeg tona pasaže (gis2) na akord koji slijedi prijeđe sa zadržkom (prividno sa zakašnjenjem)⁴. Tehnika je to kojom se koriste solisti na gotovo svim instrumentima i koja znatno olakšava izvedbu zahtjevnih mjesta unutar skladbe. Imajući u vidu da solist sekstakord a-mola svira sam, bez pratnje klavira, takav je način izvođenja tim više opravdan i primjeren. Navedeni način interpretacije valja koristiti prilikom tranzicije iz pasaža na akorde na svim mjestima u uvodu prvog stavka, kako će biti prikazano u sljedećim primjerima.

² Metronomska oznaka prvog stavka: Allegro, $\text{♩} = 144$

³ Bisernica je transponirajuće glazbalo koje zvuči oktavu više nego li je zapisano. U ovom slučaju pisano gis1 je slušno gis2.

⁴ Opisana tehnika, kao i ostale tehnike te načini intepretacije navedeni u ovom diplomskom radu temeljito su obrađivani na kolegiju Metodika nastave tambure s pedagoškom praksom na trećoj godini studija tambure.

Primjer 3.1.4. Prvi stavak, uvod, taktovi 7-9

Taktovi uvoda 10-15 predstavljaju sljedeće tehnički zahtjevno mjesto. Pasaža u desetom taktu u rasponu je smanjene duodecime te bi je trebalo izvesti preko svih četiriju žica. Dodatno zahtjevnom ovu pasažu čine nepravilni potezi, tj. *štrihovi* koji dolaze na tonove cis2, f2 i d3.

Primjer 3.1.5. Prvi stavak, uvod, taktovi 10-11

Slično bi trebalo izvesti pasažu u 12. taktu. U ovom slučaju nepravilni *štrih* pojavljuje se samo na tonu c2. Problem bi mogao nastati kod prelaska s tona c2 na f2. Prstomet naveden u primjeru 3.1.6. sugerira da se oba tona odsviraju istim, prvim prstom. Iz tamburaške prakse poznato je da tonove u intervalu kvarte koji slijede jedan za drugim nastojimo ne svirati istim prstom⁵, već kombinacijom prvog i drugog, drugog i trećeg itd. S obzirom na brzi tempo i visoku poziciju, tj. uskost polja, u ovom je slučaju opravdano korištenje istog prsta.

Primjer 3.1.6. Prvi stavak, uvod, taktovi 12-15

Akordima tonike, VI. i V. stupnja a-mol ljestvice završava tehnički zahtjevan dio uvoda prvog stavka. Kod akorada u visokim pozicijama, kao i generalno u svim pozicijama, važno je pravilno namjestiti prste koji će izvesti interval kvarte. U nastavku će biti prikazano nekoliko alternativnih varijanti prstometa pasaža iz 10. i 12. takta.

⁵ Tonovi intervala kvarte na tamburi su tonovi na istom polju dviju susjednih žica. Ako se primjerice radi o tonovima e2 i h1 (prva i druga žica na tamburi bisernici), onda govorimo o dvije susjedne prazne žice.

Primjer 3.1.7. Prvi stavak, uvod, taktovi 10-11, alternativni prstomet

Primjer 3.1.8. Prvi stavak, uvod, taktovi 10-11, alternativni prstomet

Primjer 3.1.9. Prvi stavak, uvod, taktovi 10-11, alternativni prstomet

Primjer 3.1.10. Prvi stavak, uvod, taktovi 12-13, alternativni prstomet

Primjer 3.1.11. Prvi stavak, uvod, taktovi 12-13, alternativni prstomet

Sljedeće tehnički zahtjevno mjesto nalazi se u **A** dijelu, temi **a**, točnije u tranziciji između **b'** i **a''**. Kako je izrečeno u formalnoj analizi, temu iznosi klavir dok solist varira tematsku misao stvarajući dojam ostinata korištenjem prve prazne žice na nenaglašenim dobama. Prilikom izvođenja ostinatnih figura, posebice u brzom tempu, važno je minimalizirati pokrete desne ruke, a lijevu ruku, odnosno prste lijeve ruke, držati što bliže hvataljki.



Primjer 3.1.12. Prvi stavak, **A** dio, **a** tema, tranzicija između **b'** i **a''**

Ponovni nastup **a** teme u osnovnom tonalitetu a-mola u vidu virtuoznih pasaža i akordičkih figuracija sljedeće je mjesto koje treba podrobnije promotriti. Prva dva takta razlažu harmoniju a-mola uz pojavu neakordičkog tona dis2. Prstometom prikazanim u primjeru 3.1.13. sugerira se izvođenje tog mjesta.



Primjer 3.1.13. Prvi stavak, **A** dio, ponovni nastup **a** teme, taktovi 1-2

Treći takt donosi prividno jednostavnu fakturu. Ako se ne primijeni pravilan prstomet, a imajući u vidu brzi tempo izvođenja, ova jednostavna tercna struktura može zazvučati „nečisto“. U nastavku slijedi nekoliko varijanti prstometa spomenutog mjesta.



Primjer 3.1.14. Prvi stavak, **A** dio, ponovni nastup **a** teme, takt 3



Primjer 3.1.15. Prvi stavak, **A** dio, ponovni nastup **a** teme, takt 3, alternativni prstomet



Primjer 3.1.16. Prvi stavak, **A** dio, ponovni nastup **a** teme, takt 3, alternativni prstomet

Taktovi 4-6 ne donose tehnički suviše zahtjevan segment. Uskost polja u visokim pozicijama i brzi tempo mogu učiniti ove pasaže „nečistima“ te ih stoga treba vježbati u sporom tempu uz prstomet koji će biti predložen u primjeru 3.1.17.



Primjer 3.1.17. Prvi stavak, **A** dio, ponovni nastup **a** teme, taktovi 4-6

Taktovi 7 i 8 donose već viđenu figuraciju s ostinatnom figurom. *Codetta* sadrži materijal koji nije pretjerano tehnički zahtjevan. Tijekom prvih osam taktova *codette* klavir i solist iznose glazbenu misao u odnosu pitanje-odgovor, pri čemu glavna odgovornost solista leži u tome da ne požuruje i ne iznosi svoju misao prije no što klavir iznese svoju. Ostatak *codette* sastavljen je od materijala uvoda i teme čiji su tehnički aspekti već obrađeni.

Struktura **B** dijela je takva da pred solista postavlja tehničke izazove u vidu gustoće trzanja, fraziranja, agogike i kvalitete tona. Proširenje od 4+2 takta prije nastupa solističke kadence donosi materijal koji od solista zahtjeva izvođenje *pizzicato*

tehnikom koja se ne sreće često u interpretaciji solističke literature za tamburu. Na tamburi se *pizzicato*, za razliku od primjerice violine, izvodi najčešće palcem desne ruke. Iako je dinamika u proširenju *p*, pri izvedbi treba voditi računa da akordičku figuraciju, odnosno harmonijsku strukturu teme, u potpunosti ne prekrije tema koju iznosi klavir. Prijedlog prstometa iznesen je u primjeru 3.1.18.

Primjer 3.1.18. Prvi stavak, B dio, proširenje, taktovi 1-4

U tehničkom i interpretativnom smislu, repriza A dijela u solističkoj dionici donosi gotovo identičan materijal, uz iznimku prve teme *a* koja se iznosi oktavu više.

Primjer 3.1.19. Prvi stavak, A dio, repriza, a tema

3.1.1. Solistička kadenca

Cadenza
a tempo rubato

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a fermata and a dynamic marking of *pp*. The second staff has a dynamic marking of *mp*. The third staff has dynamic markings of *mf* and *p*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*. The fifth staff has a dynamic marking of *f*. The sixth staff has a dynamic marking of *f* and ends with the instruction *accelerando* and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Primjer 3.1.1.1. Prvi stavak, solistička kadenca

Solistička kadenca, prikazana u primjeru 3.1.1.1., nastupa nakon meditativnog **B** dijela u prvome stavku i služi kao svojevrsan most koji najavljuje ponovni nastup **A** dijela. Kao što je spomenuto u formalnoj analizi, kadenca se, između ostalog, sastoji i od materijala uvoda koji su na njezinu početku izneseni u fis-molu. Prvi red kadenca potrebno je izvesti u vrlo tihoj dinamici, kako sugerira i sam skladatelj. Trzalicu prilikom izvođenja *p* i *pp* dinamike treba držati što je mekše moguće te tako onemogućiti grčenje desne ruke, a koje bi neminovno utjecalo na kvalitetu tona u navedenoj dinamici. Drugi red kadenca, koji donosi prošireni materijal prvog reda, trebalo bi interpretativno varirati s namjerom stvaranja napetosti u izvedbi – kako kod samog

izvođača, tako i kod publike. Trzalicu bi trebalo čvršće primiti, a materijal koji slijedi izvesti uz dinamički *crescendo* i umjereni *accelerando* nakon čega bi uslijedilo smirenje u vidu *ritenuto* na osminke koje prethode kvintakordu fis-mola u širokom slogu. Sam kvintakord treba zatrzati u *f* dinamici te nakon toga stišati da bi se napravila priprema za flažolete koji, osim kao zanimljiv zvučni efekt, u ovom slučaju služe kao i sredstvo dijatonske modulacije iz fis-mola u a-mol. Ulomak kadence u E-duru prema skladateljevim uputama trebalo bi izvesti u *f* dinamici. U svrhu postizanja još veće dramatske napetosti u primjeru 3.1.1.2. bit će prikazan prijedlog alternativne interpretacije ovog ulomka.



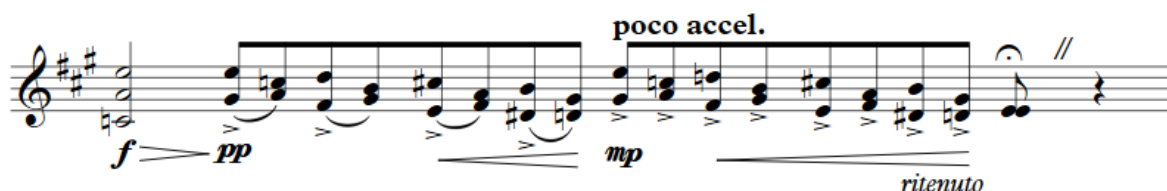
Primjer 3.1.1.2. Prvi stavak, solistička kadence, ulomak

Osminke koje prethode kvintakordu E-dura trebalo bi izvesti na sličan način kao i osminke koje su prethodile kvintakordu fis-mola pri kraju drugog reda kadence. Ulomak koji slijedi i koji nas vraća u osnovni tonalitet a-mola treba izvesti u tihoj, *mp* dinamici uz *crescendo*, ali i umjereni *accelerando* sve do zadnjih triolskih šesnaestinki na kojima bi bilo poželjno (kao i u prethodnim slučajevima) napraviti *ritenuto* prije intervala sekste e2-c3. Navedeno je prikazano u primjeru 3.1.1.3.



Primjer 3.1.1.3. Prvi stavak, solistička kadence, ulomak

Sekstakord a-mola u širokom slogu koji slijedi treba izvesti u *f* dinamici. Sljedeći ulomak ne donosi nikakve dinamičke oznake te je stoga moguće izvesti zaključak kako bi i taj ulomak trebalo izvesti u *f* dinamici. Primjerom 3.1.1.4. sugerirat će se alternativno rješenje interpretacije navedenog ulomka.



Primjer 3.1.1.4. Prvi stavak, solistička kadenca, ulomak

Nakon što je sekstakord a-mola zatrzan u *f* dinamici i zatim stišan, slijede dvije identične fraze koje bi trebalo izvesti kao što je prikazano u gornjem primjeru. Prva fraza ispisana je tako da su dvije osminke vezane legato lukom. U ovom slučaju primjereno bi bilo zatrzati prvu osminku, a drugu otkucati pokretom desne ruke prema dolje. Sljedeću frazu, koja donosi isti tematski materijal, potrebno je odsvirati tako da je svaka iduća osminka brža i glasnija od prethodne uz *ritenuto* na zadnje dvije osminke, prije negoli se unisono izvedu tonovi e2 tako da se jedan ton e2 svira na prvoj praznoj žici, a drugi na petom polju druge žice. Uz koronu je dodana i cezura radi stvaranja veće pauze koja prethodi završnom ulomku kadence.

Završni ulomak prikazan u primjeru 3.1.1.5. priprema ponovni nastup **A** dijela. Početak uvoda trebalo bi odsvirati teško i naglašeno, u skladu s oznakom *pesante*. Na umu valja imati kako skladatelj u kadenci nije naveo oznake za interpretaciju osim onih za ubrzavanje na samom kraju, što se podudara s izvodilačkom praksom solističke kadence. Već od druge šesnaestinske triolske figuracije trebalo bi polako početi ubrzavati da bi se postigao željeni tempo u kojem će nastupiti repriza **A** dijela. Zadnje četiri osminke kadence mogu se izvesti tako da se na njima primijeni *ritenuto*, kako bi solist bio posve siguran da reprizu neće započeti u prebrzom tempu.

Pesante **poco accel.**

ritenuto

Primjer 3.1.1.5. Prvi stavak, solistička kadenca, ulomak

3.2. Drugi stavak – Pjesma – Andante

A						
a	b	a'	b'	b''	most	
4+4	3+3	3+3	4+4	3+4	10	

B							
UVOD	c	d	c'	d'	c''	d''	most
2	3+3	3+4	3+3	16	3+3	20	6
				(3+8+5)			

A			
UVOD	a	most	CODA
2	4+4	3+11	9

Primjer 3.2.1. Formalni prikaz drugog stavka uz dijelove, strukturu i broj taktova

Drugi stavak koncerta u obliku je trodijelne pjesme (**A B A**). **A** dio je u fis-molu, mješovite mjere (2/4 i 3/4). Strukturu **A** dijela možemo prikazati na sljedeći način: **a** – dvije ponovljene male rečenice (4+4 takta); **b** – dvije trotaktne fraze ili nepravilne male rečenice (3+3); **a'** – dvije trotaktne fraze (3+3); **b'** – dvije male rečenice 4+4 takta; **b''** – nepravilna struktura 3+4 takta, u tematskom i harmonijskom smislu mala perioda gdje temu sada, za razliku od prethodnih dijelova, umjesto solista iznosi klavir. Slijedi most od 10 taktova koji koristi tematski materijal, tj. motiv **a** unutar **A** dijela. Most ima modulativnu svrhu koja se ogleda u dijatonskoj modulaciji iz fis-mola u E-dur, tonalitet **B** dijela. Solistička dionica je sekvente građe dok klavir donosi akordičku pratnju.



Primjer 3.2.2. Drugi stavak, motiv teme **a** iznesen prvo u **A** dijelu, a zatim u mostu

B dio u 2/4 mjeri započinje uvodom od dva takta u kojem klavir potvrđuje tonalitet E-dura. Strukturu **B** dijela možemo prikazati na sljedeći način: **c** – dvije trotaktne fraze (3+3, kuriozitet koji se pojavljuje već u **A** dijelu); **d** – nepravilna rečenična struktura od 3+4 takta (posljednja četiri takta mogu biti podijeljena na dvije dvotaktne fraze); **c'** – dvije trotaktne fraze (3+3); **d'** – proširena struktura od 3+8+5 taktova, od kojih središnji dio od 8 taktova može biti podijeljen na dvije, trotaktnu i jednu dvotaktnu fraze (3+2+3); **c''** – dvije trotaktne fraze (3+3) u kojima temu iznosi klavir; **d''** – proširena struktura od 20 taktova koja donosi razradu materijala u klaviru i može biti podijeljena po frazama na 3+2+2+2+2+2+3+4 takta. Tematski materijal u **c'** iznesen je tako da solist u gornjem glasu svira melodiju teme dok donji glas donosi kontrapunkt.



Primjer 3.2.3. Drugi stavak, **B** dio, **c'** – melodija teme i kontrapunkt

Materijal **d'** u solističkoj dionici iznesen je na identičan način kao i u **c'**. Središnji dio od 8 taktova (3+2+3) donosi pedalnu harmoniju na dominantanti E-dura u lijevoj ruci klavira dok desna ruka iznosi motiv teme **d** nakon što je isti iznesen u solističkoj dionici.

Primjer 3.2.4. Središnji dio (3+2+3) **d'** u **B** dijelu drugog stavka

Nastup **c''**, uz već spomenutu temu u klaviru, donosi u donjem glasu solističke dionice motiv uzdaha, jednu od manira manhajmske škole.



Primjer 3.2.5. Drugi stavak, **B** dio, **c''** – motiv uzdaha u donjem glasu solističke dionice

Proširena struktura od 20 taktova u **d''** i dalje se sastoji od motiva uzdaha u donjem glasu solističke dionice, dok klavir kroz dvotaktne i trotaktne fraze iznosi motiv teme **d**. Zadnjih osam taktova **d''** karakteriziraju flažoleti u solističkoj dionici na harmoniji prvog stupnja.

Primjer 3.2.6. Drugi stavak, **B** dio, **d''** – flažoleti u solističkoj dionici

Slijedi most od šest taktova koji nas vraća u osnovni tonalitet fis-mola. Repriza **A** dijela počinje uvodom u fis-molu te je strukturirana na sljedeći način: **a** – dvije ponovljene male rečenice (4+4 takta) koje donose motiv teme u solističkoj dionici

dvoglasno, u intervalima velike i male sekste; **most** – 3+11 taktova, sastavljen od materijala teme **a** i sekventno oblikovanog materijala već korištenog u mostu između dijelova **A** i **B**. **CODA** izlaže glazbeni motiv u odnosu pitanje-odgovor između solista i klavira te donosi harmonijsko smirenje na prvom stupnju fis-mola, čime stavak i završava.

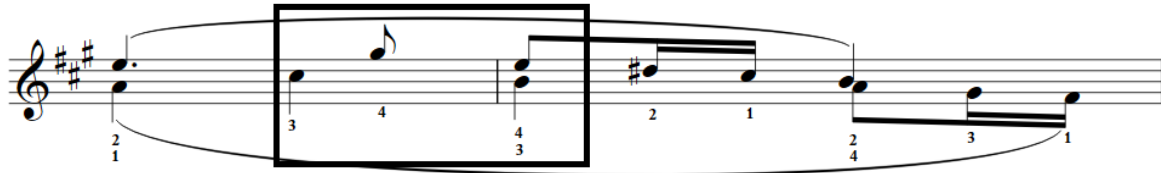
Drugi stavak, za razliku od prvog i trećeg, ne obiluje tehnički zahtjevnim mjestima, već izvođaču postavlja izazove interpretativnog karaktera. Kvaliteta tona u **p** i **f** dinamiци, pravilno fraziranje, gusto trzanje, dinamičko nijansiranje i sl., aspekti su izvedbe na koje bi solist trebao obratiti pozornost. Prvo tehnički zahtjevno mjesto nalazimo u **B** dijelu stavka, točnije u **c'**, u trenutku dok solist izvodi temu u gornjem glasu uz kontrapunktsku pratnju u donjem glasu. Prstomet za izvođenje ove dvije trotaktne fraze predložen je u primjeru 3.2.7.

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes fingerings and articulation marks. The first staff has two circled starting points labeled 1 and 2. The second staff has a circled ending point labeled 3.

Primjer 3.2.7. Drugi stavak, **B** dio, **c'**

Prilikom izvođenja dvoglasja prikazanog u primjeru 3.2.7., desnu ruku treba pomaknuti što je moguće bliže prečnicama i tako omogućiti zglobu desne ruke nesmetano kretanje. Gustoća trzanja također je bitan faktor kod izvođenja dvoglasnih figura. Iako lukovi označavaju da trzanje ne bi trebalo prekinuti niti u jednom trenutku, tranziciju između zadnje dobe drugog takta i prve dobe trećeg takta nemoguće je

izvesti bez prekida trzanja. Tranziciju treba vježbati u sporom tempu tako da interval kvinte (cis3-gis3) skratimo za najmanji mogući dio dobe potreban da se na vrijeme dođe na prvu dobu trećeg takta i interval kvarte (h2-e3). Tranzicija na interval kvarte posebno je zahtjevna s obzirom na već ranije spomenutu problematiku izvođenja intervala kvarte na tamburi, kao i uskost polja te prstomet.



Primjer 3.2.8. Drugi stavak, **B** dio, **c'** – tranzicija između drugog i trećeg takta

Na sličan način treba pristupiti problematici u četvrtom taktu (odnosno prvom taktu druge trokaktne fraze) **c'**. Interval kvinte na drugom dijelu prve dobe (e2-h2) treba skratiti kako bi se na vrijeme mogao izvesti skok na prvi dio druge dobe, tj. oktavu (h2-h3).



Primjer 3.2.9. Drugi stavak, **B** dio, **c'** – četvrti takt, tranzicija između 1. i 2. dobe

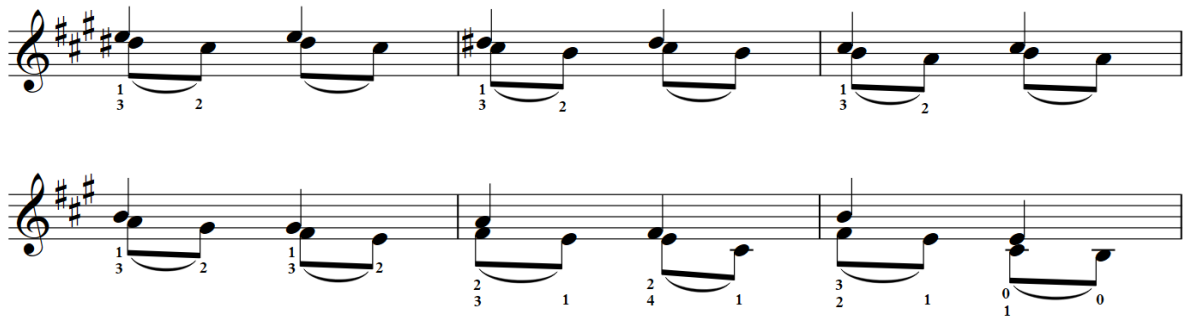
Proširena struktura unutar **d'** (3+8+5) u tehničko-izvedbenom aspektu ne donosi novu problematiku. Grčenje desne ruke problem je koji bi se mogao pojaviti pri dugotrajnom i neprekidno gustom trzanju. Stoga strateški treba ruku opuštati na mjestima koja to dopuštaju, primjerice na dugim notama ili osminkama koje nisu povezane legato

lukom. Prijedlog prstometa za **d'**, kao i moguća mjesta za opuštanje desne ruke iznesena su u primjeru 3.2.10.

The image displays four staves of musical notation for the second staff of Example 3.2.10. The first staff shows a melodic line with fingerings (1, 4, 3, 1, 3, 1, 4, 1, 2, 3) and two circled options for the first finger (1 and 2). The second staff shows a continuation of the melodic line with fingerings (1, 3, 4, 3, 1, 3, 1) and a boxed-in section with fingerings (0, 1, 2, 3) for the second finger. The third staff shows a continuation of the melodic line with fingerings (1, 3, 4, 3, 1, 2, 1, 3, 4, 3, 2) and two boxed-in sections with fingerings (1, 2) and (3, 0). The fourth staff is marked **molto rit.** and shows a continuation of the melodic line with fingerings (2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 1, 3, 1) and a boxed-in section with fingerings (4, 1).

Primjer 3.2.10. Drugi stavak, **B** dio, **d'**

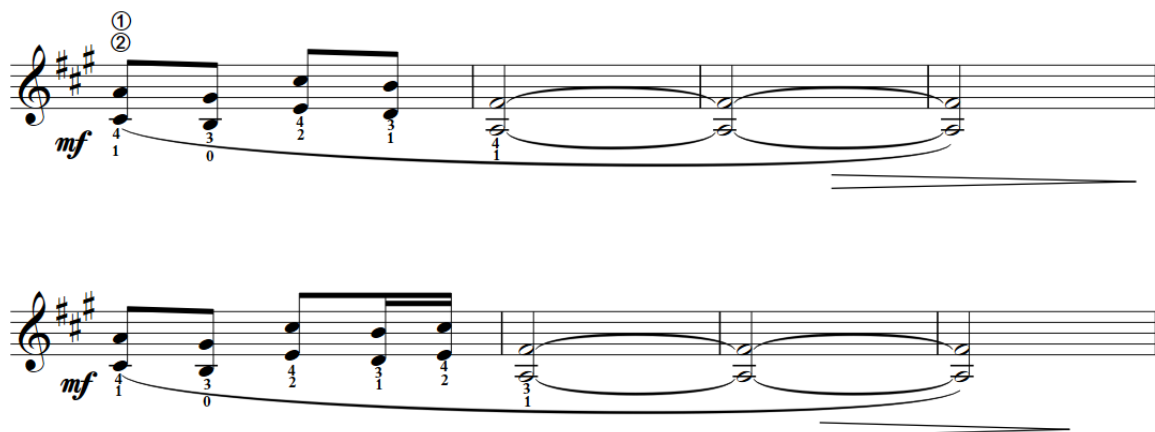
Motiv uzdaha unutar **c''**, ranije spomenut pri formalnoj analizi stavka, donosi melodijsko kretanje u donjem glasu solističke dionice. Drugu žicu (h) treba zatrzati s umjerenim akcentom kako bi se naglasio motiv uzdaha. S obzirom na to da temu sada iznosi klavir, solistička dionica predstavlja svojevrsnu pratnju. S tim na umu sugerira se **mp** dinamika tijekom trajanja čitave fraze. Prijedlog prstometa prikazan je primjeru 3.2.11.



Primjer 3.2.11. Drugi stavak, **B** dio, **c**"

Proširena struktura od 20 taktova u **d**" i dalje donosi motive uzdaha u solističkoj dionici, a u zadnjih osam taktova i flažolete. Flažoleti se, u ovom konkretnom slučaju na tonovima h2 i h3, izvode tako da se tonovi na prečnici tambure prstima lijeve ruke prime oktavu niže (h1 i h2), odnosno 5. polje na trećoj žici za ton h1 te 7. polje na prvoj žici za ton h2. Kada su prsti lijeve ruke postavljeni na odgovarajuća polja, kažiprst ili srednjak desne ruke prislanja se dvanaest polja dalje, u ovom slučaju na 17. polje treće i 19. polje prve žice. Dok se kažiprst ili srednjak desne ruke odmiče od polja, trzalicom se istovremeno otkuca žica te se tako dobiva efekt flažoleta.

Repriza **A** dijela donosi motiv **a** u sekstama. Prijedlog prstometa prikazan je u primjeru 3.2.12.



Primjer 3.2.12. Drugi stavak, repriza **A** dijela – motiv **a** u sekstama.

Završni taktovi **CODE**, ujedno i čitavog drugog stavka, donose smirenje na harmoniji tonike. Završni ton fis3 u solističkoj dionici može se izvesti na način *una corda* tako da se trza na samo jednoj, po mogućnosti donjoj, e žici.

3.3. Treći stavak – Finale – Allegro

A						
UVOD	a	b	a'	c	a''	most
2	4+4	4	4+5	5	4+4	16

B				
a	b	a'	b'	most
12	12	12	12	12
(3+3+3+3)	(3+3+3+3)	(3+3+3+3)	(3+3+3+3)	

C					
uvodni dio	središnji dio			završni dio	
a	a	troaktne fraze	TEMA a	TEMA a	most
6+6+5	6+6	12	24	22	25
		(3+3+3+3)	(6+6+6+6)	(6+6+3+3+4)	

A		
a	a'	most
4+4	4+5	15

B					
a	b	a'	b'	most	CODA
12	12	12	12	11	80
(3+3+3+3)	(3+3+3+3)	(3+3+3+3)	(3+3+3+3)		

Primjer 3.3.1. Formalni prikaz trećeg stavka uz dijelove, strukturu i broj taktova

Treći stavak koncerta kompleksnije je građe od prethodna dva. Njegovu strukturu **A B C A B** možemo promatrati kao sonatni oblik s tri teme.

A dio u tonalitetu je A-dura i 2/4 mjeri. Sastavljen je od sljedećih dijelova: uvod (2 takta); **a** – mala glazbena perioda (4+4 takta); **b** – mala rečenica od 4 takta; **a'** – mala perioda nepravilne strukture (4+5 taktova); **c** – mala rečenica nepravilne strukture (5 taktova); **a''** – mala glazbena perioda (4+4 takta).

A dio započinje dvotaktnim uvodom u dionici klavira nakon kojeg slijedi **a** u kojem klavir iznosi tematski materijal dok solist varira temu akordičkom figuracijom. Prva rečenica u **a** završava na harmoniji dominante, a druga na harmoniji III. stupnja u A-duru. Slijedi **b** koji započinje na harmoniji VI. stupnja. Donosi temu u dionici klavira uz variranje teme akordičkom figuracijom u solističkoj dionici te završava na harmoniji V. stupnja. U dijelu **a'** temu ponovno iznosi klavir uz akordičku figuraciju u solističkoj dionici. Prva rečenica završava na dominantu A-dura, dok druga, atipično, završava na harmoniji IV. stupnja. U ulozi svojevrsnog mosta javlja se proširena rečenica **c** koji najavljuje ponovni nastup varirane teme **a**. Akordičke je građe na harmonijama VI., IV. i III. stupnja. Slijedi **a''** koji nastupa na prvom stupnju osnovnog tonaliteta te donosi temu u dionici klavira. Istovremeno se u solističkoj dionici pojavljuje zasebna tema koje počinje dobu kasnije u odnosu na temu u klaviru, kako je prikazano u primjeru 3.3.2.

The image shows a musical score for the third movement, A section, a'' theme. The score is in A major, 2/4 time, and consists of two staves. The upper staff is for the soloist and the lower staff is for the piano. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. The soloist part features a melodic line with a long phrase spanning the first two measures of the piano part.

Primjer 3.3.2. Treći stavak, **A** dio, **a''** – tema u solističkoj dionici superponirana je temi u klaviru

Harmonijski odnosi između rečenica u **a''** identični su odnosima rečenica u **a**. Slijedi most od 16 taktova izgrađen od osam dvotaktnih fraza izloženih između solista i klavira u odnosu pitanje-odgovor, što je prikazano u primjeru 3.3.3. Most služi kao sredstvo modulacije u tonalitet E-dura u kojem započinje **B** dio.

Primjer 3.3.3. Treći stavak, **A** dio, most – dvotaktne fraze u odnosu pitanje-odgovor (fragment)

Cijeli **A** dio, ako treći stavak promatramo kao sonatni oblik, možemo smatrati prvom temom, a prethodno iznesenu strukturu **A** dijela provedbom prve teme.

B dio u tonalitetu je E-dura i u 2/4 mjeri. Sastavljen je od četiri dijela: **a**, **b**, **a** i **b'**, svaki strukturiran od četiri trotaktne faze (12 taktova).

Dio **a** donosi temu u klaviru kojoj je superponirana tema u solističkoj dionici. Ona, kao što je bio slučaj i u **a''** unutar **A** dijela, počinje dobu kasnije negoli tema u klaviru, što je i prikazano u primjeru 3.3.4.

Primjer 3.3.4. Treći stavak, **B** dio, **a**

Dio **b** trajanja 12 taktova u harmoniji III. stupnja E-dura također je sastavljen od četiri trotaktne fraze. Temi u klaviru kontrapunktira solistička dionica rastavljenim akordima harmonije III. stupnja uz nekolicinu neakordičkih tonova. Nastup **a'** dijela na prvom je stupnju E-dura te iznova suprotstavlja dvije teme. Teme su u odnosu na **a** dio zamijenile mjesta – ona koja se javljala u dionici klavira sada je u solističkoj dionici i obratno. Navedeno je prikazano u primjeru 3.3.5.



Primjer 3.3.5. Treći stavak, **B** dio, **a'** (fragment)

Slijedi dio **b'** na harmoniji III. stupnja E-dura. Tematski materijal u obje dionice melodijski je i harmonijski variran u odnosu na **b** dio. Most od 12 taktova građen od materijala **b** koji služi kao sredstvo modulacije u D-dur u kojem započinje **C** dio. Kromatska modulacija postignuta je preko sekundakorda IV. stupnja u E-duru koji postaje dominantna u D-dur tonalitetu.

Cijeli **B** dio, promatran u kontekstu sonatnog oblika s tri teme, druga je tema, a prethodno iznesena struktura provedba je druge teme.

C dio, iako nova tema, ima karakter formalne provedbe unutar sonatnog oblika. U tonalitetu je D-dura, 3/4 mjere te je strukturiran na sljedeći način: **uvodni dio: a** – nepravilne rečenične strukture 6+6 taktova uz 5 taktova proširenja nakon kojeg slijedi isti **a**, ponovno nepravilne rečenične strukture 6+6 taktova; **središnji dio**: razrada tematskog materijala **a** kroz četiri trotaktne fraze (12 taktova); **TEMA a** – 24 takta (četiri šesterotaktne rečenice) tematskog materijala **a**; **završni dio: TEMA a** – 22 takta podijeljena na: **a** – nepravilne rečenične strukture 6+6 taktova; dvije trotaktne fraze (6 taktova); mala glazbena rečenica (4 takta).

Tematsku misao u uvodnom dijelu iznosi klavir solo na toničkoj funkciji D-dura. Slijedi proširenje, nepravilna rečenica od 5 taktova koja završava na V. stupnju osnovnog tonaliteta. Ponovni nastup **a** i dalje donosi klavir solo uz oktavno udvajanje melodije teme. Na početku središnjeg dijela razrađuje se tematski materijal **a** kroz četiri trotaktne fraze koje i dalje iznosi klavir solo. Slijedi **TEMA a** sastavljena od četiri šesterotaktne rečenice u kojima temu u fis-molu sada iznosi solist uz akordičku pratnju

klavira. Završni dio vraća se osnovni tonalitet D-dura, a temu sada ponovno iznosi klavir uz kontrapunkt u solističkoj dionici, prikazan u primjeru 3.3.6.



Primjer 3.3.6. Treći stavak, **C, završni dio** – tema u klaviru uz kontrapunkt u solističkoj dionici (fragment)

Dvije trotaktne fraze i mala rečenica od četiri takta razrađuju materijal teme u završnom dijelu formalne provedbe **C**. Slijedi most od 25 taktova u 2/4 mjeri građen od novog materijala (trotaktne i dvotaktne fraze) koji služi kao sredstvo modulacije u tonalitet a-mola u kojem će nastupiti repriza **A** dijela.

Repriza **A** dijela u tonalitetu je a-mola, 2/4 mjere te je strukturirana od **a** – mala glazbena perioda (4+4 takta) i **a'** – proširena mala glazbena perioda (4+5 taktova).

Tematski materijal u dijelu **a** iznosi klavir, a solist varira tematsku misao virtuosnim pasažama u obliku akordičkih figuracija s prohodnim i izmjeničnim tonovima. Prva rečenica završava na harmoniji IV. stupnja, a druga na harmoniji dominante. Tematski materijal u **a'** istovjetan je materijalu **a**, kao i harmonijski odnos rečenica. Slijedi most od 15 taktova građen od materijala **c** iz prvog **A** dijela (koji je imao ulogu svojevrsnog mosta) te fragmenata materijala **a**. Most je modulativnog karaktera i vodi nas u tonalitet A-dura u kojem nastupa ponovljeni **B** dio.

Repriza **B** dijela u tonalitetu je A-dura, 2/4 mjere te je strukturirana na sljedeći način: **a, b, a', b'** (svaki dio sastavljen od četiri trotaktne fraze).

U reprizi **B** dijela, **a** tematski korespondira **a'** iz prvog nastupa **B** dijela, dok **b** u dionici klavira donosi istovjetnu temu (ali u drugom tonalitetu) kao i u prvom nastupu **B** dijela, uz variranje u solističkoj dionici. Zanimljivost **a'** ogleda se u tome što u njemu dionica klavira iznosi tematski materijal korišten u **a** u prvom nastupu **B** dijela, dok solist donosi varirani materijal **a''** iz prvog nastupa **A** dijela, što je i prikazano u primjeru 3.3.7.

The image displays two systems of musical notation for a piano and solo part. Both systems are in 2/4 time and the key of D major (two sharps). The piano part (left) consists of a right-hand melodic line and a left-hand bass line. The solo part (right) also consists of a right-hand melodic line and a left-hand bass line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like 'f' (forte). The first system shows the beginning of the piece with a forte dynamic. The second system continues the musical material with similar dynamics and phrasing.

Primjer 3.3.7. Treći stavak, repriza **B**, **a'**

Dio **b'** u reprizi tematski korespondira **b'** u prvom nastupu **B** dijela, osim što su teme zamijenile mjesta – ona koja se javljala u dionici klavira sada je u solističkoj

dionici i obratno. Slijedi most od 11 taktova kao priprema za **CODU** koji koristi isti materijal kao most u prvom nastupu **B** dijela.

CODA je u osnovnom tonalitetu A-dura i 2/4 mjere. Prvih šesnaest taktova građeno je od malih glazbenih rečenica (4+4+4+4) u kojima je tematski materijal iznesen u dionici klavira, dok solist varira tematsku misao virtuoznim pasažama u obliku akordičkih figuracija s prohodnim i izmjeničnim tonovima. Sljedećih 16 taktova ponovno je građeno od malih glazbenih rečenica (4+4+4+4). Donose melodijsko i ritamski variran materijal formalne provedbe **C** u dionici klavira, kao što je prikazano u primjeru 3.3.8.



The image shows a musical score for a piano piece. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It contains a few notes in the first measure followed by rests. The bottom part of the score is a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is two sharps and the time signature is 2/4. The tempo marking *Piu mosso* is written in the piano part. The piano part features a complex rhythmic pattern of chords and single notes, while the soloist part (top staff) has a more melodic and virtuosic line.

Primjer 3.3.8. Treći stavak, **CODA** – varirani materijal formalne provedbe **C** (fragment)

Idućih 30 taktova **CODE** podijeljeno je na deset trotaktnih fraza u kojima se obrađuje materijal **b** iz **B** dijela pri čemu klavir iznosi tematsku misao koju zatim solist variranu ponavlja s taktom zakašnjenja. Navedeno je prikazano u primjeru 3.3.9.



Primjer 3.3.9. Treći stavak, **CODA** – materijal **b** iz **B** dijela trećeg stavka

Sljedećih 10 taktova **CODE** sastoji se od pet dvotaktnih fraza u kojima se u solističkoj dionici fragmentarno obrađuje materijal **b** iz **B** dijela uz akordičku pratnju klavira. Završnih osam taktova **CODE**, ujedno i čitavog koncerta, u solističkoj dionici donosi kromatske pasaže uz akordičku pratnju u dionici klavira (samo na prvom dijelu prve dobe u 1., 3. i 5. taktu) na harmoniji II. stupnja u osnovnom A-dur tonalitetu. Koncert završava u **ppp** dinamici akordima V. i I. stupnja u obje dionice.

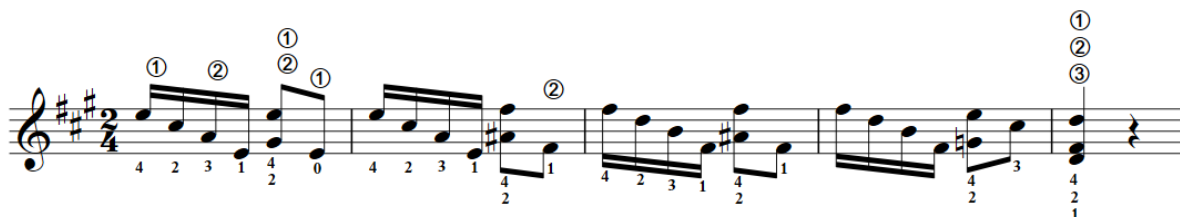
Treći stavak, kao formalno najkompleksniji stavak koncerta, u interpretativnom smislu spaja problematiku prvog i drugog stavka.

Akordičke figuracije dijelu u **A** treba izvoditi tako da se svaka prva nota u grupi od četiri šesnaestinke malo produži kako bi se u nastavku dobila ravnomjernost izvođenja i izbjeglo ubrzavanje.



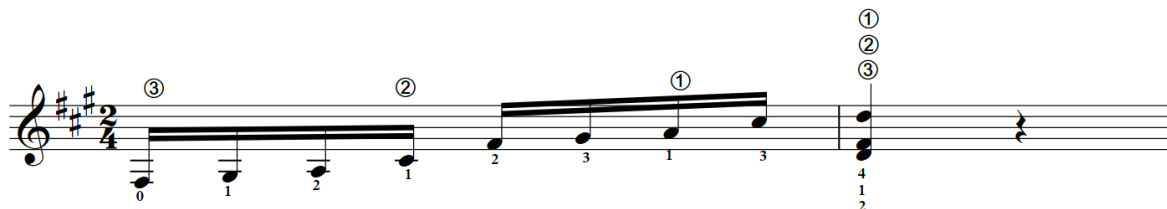
Primjer 3.3.10. Treći stavak, **A** dio (fragment)

Proširena rečenica (5 taktova) u **a'** unutar dijela **A** sadrži problematiku tranzicije s akordičke pasaže na intervale sekste. Interval sekste, kao što je spomenuto u interpretativnoj analizi prvog stavka, trebalo bi izvesti tako da se na njega nastupi sa zadržkom (prividno sa zakašnjenjem). Prijedlog prstometa prikazan je u primjeru 3.3.11.



Primjer 3.3.11. Treći stavak, **A** dio, **a'** – proširena rečenica (5 taktova)

Na isti način treba izvesti tranziciju iz pasaže na akord u **c**.



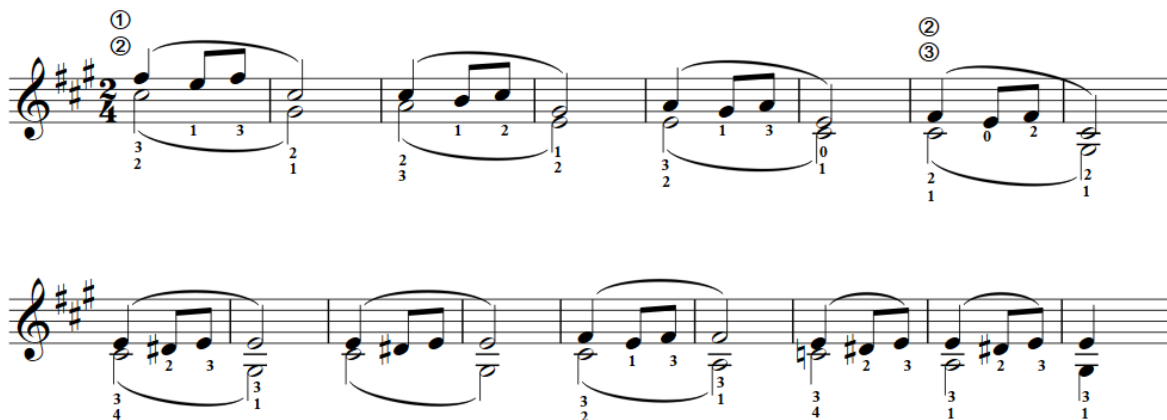
Primjer 3.3.12. Treći stavak, **A** dio, **c** (fragment)

Zasebna tema u solističkoj dionici u **a''** iznesena je u obliku dvoglasja. Kod izvođenja navedenog mjesta, desnu ruku trebalo bi približiti prečnicama i maksimalno opustiti zglob desne ruke. U interpretativnom smislu važno je uvažiti fraziranje naznačeno legato lukovima te ne prekidati trzanje unutar fraze. Prijedlog prstometa prikazan je u primjeru 3.3.13.



Primjer 3.3.13. Treći stavak, **A** dio, **a**"

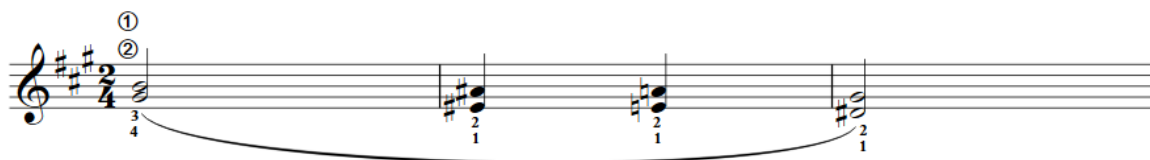
Most koji slijedi također je građen od dvoglasja koje treba izvoditi na isti način opisan u **a**". Prstomet je predložen u primjeru 3.3.14.



Primjer 3.3.14. Treći stavak, **A** dio, most

Dio B koji započinje četirima trotaktnim frazama (**a**) donosi raspjevanu temu u solističkoj dionici. Karakter melodije sugerira istrzavanje osminki što može biti problem u brzom tempu. Desnu ruku treba opustiti koliko je maksimalno moguće, ali ipak s dozom napetosti u gornjem dijelu podlaktice, kako ne bi došlo do prekida u trzanju. Svih 12 taktova u **a** mogu se svirati na drugoj, h žici.

Dio **b'** u prve dvije trotaktne fraze u solističkoj dionici kvartne je strukture. Kao što je opisano u **a**' i mostu **A** dijela, važno je uvažiti fražiranje naznačeno legato lukovima te ne prekidati trzanje unutar fraze. Prijedlog prstometa prikazan je u primjeru 3.3.15.



Primjer 3.3.15. Treći stavak, **B** dio, **b'** (fragment)

Formalna provedba, tj. **C** dio nema tehnički zahtjevnih mjesta. Na umu treba imati kvalitetu tona u *p* i kasnije *f* dinamici, dinamičko nijansiranje te pravilno fraziranje.

Repriza **A** dijela u tehničkom je smislu jedno od najzahtjevnijih mjesta u čitavom trećem stavku. Virtuozne pasaže u brzom tempu koje variraju tematsku misao dodatno su zahtjevne s obzirom na visoke pozicije te uskost polja u njima. Pasaže treba vježbati u sporom tempu uz prstomet koji je predložen u primjeru 3.3.16.



Primjer 3.3.16. Treći stavak, repriza **A** dijela

Most u reprizi donosi sličan materijal i problematiku opisanu u prvom nastupu **A** dijela.

Repriza **B** dijela ne donosi novi problematiku u tehničkom i interpretativnom smislu. Naglasak treba biti na gustom trzanju, pravilnom fraziranju dvoglasnih figura, kvaliteti tona i dinamičkom nijansiranju, tj. svim komponentama koje su do sada već opisane u interpretativnoj analizi trećeg stavka.

Prvih šesnaest taktova **CODE** u solističkoj dionici iznose variranu tematsku misao virtuosnim pasažama u obliku akordičkih figuracija s prohodnim i izmjeničnim tonovima. Pasaže počinju u *p* dinamici te zahtijevaju gradaciju kako u dinamici (u vidu *crescenda* kroz svih 16 taktova), tako i u tempu (kroz *accelerando* u zadnjih osam taktova pasaže). Prijedlog prstometa prikazan je u primjeru 3.3.17.

The image shows a musical score for the first 16 measures of the CODA section. It consists of four staves of music in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff starts with a *p* dynamic marking and includes the instruction *cresc. poco a poco*. The second staff continues the *cresc. poco a poco* instruction. The third staff includes the instruction *accelerando*. The fourth staff includes the instruction *Piu mosso*. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (for natural) below the notes. Circled numbers 1, 2, and 3 are placed above the notes to indicate specific fingering patterns or accents. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups.

Primjer 3.3.17. Treći stavak, **CODA** – taktovi 1-16

Završni dio **CODE** je u *Presto* tempu i donosi u zadnjih osam taktova kromatske pasaže koje treba izvesti u *p* dinamici uz *decrescendo* kroz zadnja četiri takta. Akorde V. i I. stupnja kojima koncert završava treba izvesti u *ppp* dinamici.

4. Zaključak

Analizirajući formalno i interpretativno Koncert za domru i orkestar u g-molu Nikolaja Budaškina postavio sam si smjernice i osvijestio koncept izvođenja ove skladbe na prvom dijelu svog diplomskog ispita. U uvodu ovome radu već sam iznio mišljenje da je analiza jednog ovakvog cikličnog djela svojevrsni pionirski pothvat (imajući na umu da sam uz još četvero kolega prva generacija studenata tambure na Muzičkoj akademiji u Zagrebu), stoga nisam imao tu sreću da mi je bila dostupna literatura koja bi mi poslužila kao vodilja pri analizi koncerta. U duhu te činjenice, a vodeći se idejom da se svako djelo može glazbeno analizirati i interpretirati na više načina, nije isključeno da moje viđenje određene glazbene strukture ili rješenja tehničke problematike može odudarati od potencijalnih drugih.

Koncert kao ciklična forma u umjetničkoj je literaturi za tamburu vrlo slabo zastupljen. Iako je Budaškinov koncert pisan za domru, s obzirom na sličnost domre i tambure, promatrao sam ga iz vlastite perspektive instrumentalista-tamburaša. U trenutku pisanja ovog diplomskog rada (ožujak 2021. godine) poznata su mi samo tri autora koja su se upustila u skladanje koncerata za tamburu: uz doajene tamburaške orkestralne glazbe Josipa Andrića (Koncert za brač solo i tamburaški orkestar u a-molu) i Julija Njikoša (Koncert za bisernicu, brač i tamburaški orkestar u D-duru; Koncert za brač i tamburaški orkestar u G-duru), samo se Marko Bertić (Klasični koncert za bisernicu i tamburaški orkestar, skladan 2019. godine) u recentno vrijeme upustio u skladanje ove vrste djela. Za razliku od gore spomenutih doajena čiji je glazbeni stil i izričaj bio uglavnom protkan narodnim, tj. tradicijskim melosom, Bertićev je koncert prvi pravi klasični trostavačni koncert pisan za tamburu bisernicu. Vjerujem da bi studij tambure kao i sve veći broj virtuoznih solista tamburaša trebao biti dovoljan motiv skladateljima za stvaranje nove, originalne literature za tamburu, uključujući i solističke koncerte posvećene ovom instrumentu.

5. Literatura

1. Hrytsa, S. Bandura. *Grove Music Online*.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-0000001950>. (pristup 15. ožujka 2021.)
2. Kiszko, M. Balalaika. *Grove Music Online*.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-0000001834>. (pristup 15.ožujka 2021.).
3. Klobučar, A. *Glazbeni oblici*. Zagreb: Leykam International, 2011.
4. Peričić, D.; Skovran, D. *Nauka o muzičkim oblicima, 6. dopunjeno izdanje*. Beograd: Fond za izdavačku delatnost Univerziteta umetnosti, 1896.
5. Petrović, T. *Nauk o glazbenim oblicima*. Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, 2010.
6. Škorvaga, V. V. *Etide za bisernicu 1*. Zagreb: Cantus d.o.o., 2018.
7. Škorvaga, V. V. *Metodika nastave tambure, prezentacije*. Zagreb, 2018.

Mrežni izvori

1. <https://www.kino-teatr.ru/kino/composer/sov/34636/bio/> (pristup 15.ožujka 2021.)
2. <http://www.balalaika-master.ru/festival/VII/memories/2/> (pristup 15. ožujka 2021.)

6. Popis primjera

Primjer 3.1.1. Formalni prikaz prvog stavka uz dijelove, strukturu i broj taktova

Primjer 3.1.2. Struktura teme a, prijelazni oblik dvodijelne u trodijelnu pjesmu

Primjer 3.1.3. Prvi stavak, uvod, taktovi 1-6

Primjer 3.1.4. Prvi stavak, uvod, taktovi 7-9

Primjer 3.1.5. Prvi stavak, uvod, taktovi 10-11

Primjer 3.1.6. Prvi stavak, uvod, taktovi 12-15

Primjer 3.1.7. Prvi stavak, uvod, taktovi 10-11, alternativni prstomet

Primjer 3.1.8. Prvi stavak, uvod, taktovi 10-11, alternativni prstomet

Primjer 3.1.9. Prvi stavak, uvod, taktovi 10-11, alternativni prstomet

Primjer 3.1.10. Prvi stavak, uvod, taktovi 12-13, alternativni prstomet

Primjer 3.1.11. Prvi stavak, uvod, taktovi 12-13, alternativni prstomet

Primjer 3.1.12. Prvi stavak, A dio, a tema, tranzicija između b' i a"

Primjer 3.1.13. Prvi stavak, A dio, ponovni nastup a teme, taktovi 1-2

Primjer 3.1.14. Prvi stavak, A dio, ponovni nastup a teme, takt 3

Primjer 3.1.15. Prvi stavak, A dio, ponovni nastup a teme, takt 3, alternativni prstomet

Primjer 3.1.16. Prvi stavak, A dio, ponovni nastup a teme, takt 3, alternativni prstomet

Primjer 3.1.17. Prvi stavak, A dio, ponovni nastup a teme, taktovi 4-6

Primjer 3.1.18. Prvi stavak, B dio, proširenje, taktovi 1-4

Primjer 3.1.19. Prvi stavak, A dio, repriza, a tema

Primjer 3.1.1.1. Prvi stavak, solistička kadenca

Primjer 3.1.1.2. Prvi stavak, solistička kadenca, ulomak

Primjer 3.1.1.3. Prvi stavak, solistička kadenca, ulomak

Primjer 3.1.1.4. Prvi stavak, solistička kadenca, ulomak

Primjer 3.1.1.5. Prvi stavak, solistička kadenca, ulomak

Primjer 3.2.1. Formalni prikaz drugog stavka uz dijelove, strukturu i broj taktova

Primjer 3.2.2. Drugi stavak, motiv teme a iznesen prvo u A dijelu, a zatim u mostu

- Primjer 3.2.3. Drugi stavak, B dio, c' – melodija teme i kontrapunkt
- Primjer 3.2.4. Središnji dio (3+2+3) d' u B dijelu drugog stavka
- Primjer 3.2.5. Drugi stavak, B dio, c'' – motiv uzdača u donjem glasu solističke dionice
- Primjer 3.2.6. Drugi stavak, B dio, d'' – flažoleti u solističkoj dionici
- Primjer 3.2.7. Drugi stavak, B dio, c'
- Primjer 3.2.8. Drugi stavak, B dio, c' – tranzicija između drugog i trećeg takta
- Primjer 3.2.9. Drugi stavak, B dio, c' – četvrti takt, tranzicija između 1. i 2. dobe
- Primjer 3.2.10. Drugi stavak, B dio, d'
- Primjer 3.2.11. Drugi stavak, B dio, c''
- Primjer 3.2.12. Drugi stavak, repriza A dijela – motiv a u sekstama
- Primjer 3.3.1. Formalni prikaz trećeg stavka uz dijelove, strukturu i brojeve taktova
- Primjer 3.3.2. Treći stavak, A dio, a'' – tema u solističkoj dionici superponirana je temi u klaviru
- Primjer 3.3.3. Treći stavak, A dio, most – dvotaktne fraze u odnosu pitanje-odgovor (fragment)
- Primjer 3.3.4. Treći stavak, B dio, a
- Primjer 3.3.5. Treći stavak, B dio, a' (fragment)
- Primjer 3.3.6. Treći stavak, C, završni dio – tema u klaviru uz kontrapunkt u solističkoj dionici (fragment)
- Primjer 3.3.7. Treći stavak, repriza B, a'
- Primjer 3.3.8. Treći stavak, CODA – varirani materijal formalne provedbe C (fragment)
- Primjer 3.3.9. Treći stavak, CODA – materijal b iz B dijela trećeg stavka
- Primjer 3.3.10. Treći stavak, A dio (fragment)
- Primjer 3.3.11. Treći stavak, A dio, a' – proširena rečenica (5 taktova)
- Primjer 3.3.12. Treći stavak, A dio, c (fragment)
- Primjer 3.3.13. Treći stavak, A dio, a''
- Primjer 3.3.14. Treći stavak, A dio, most

Primjer 3.3.15. Treći stavak, B dio, b' (fragment)

Primjer 3.3.16. Treći stavak, repriza A dijela

Primjer 3.3.17. Treći stavak, CODA – taktovi 1-16

7. Prilozi

Partitura Koncerta za domru i orkestar u g-molu (obrada za bisernicu i klavir u a-molu)
Nikolaja Budaškina

Allegro (♩ = 144)

Koncert

N. Budaškin

A UVOD (24)

I.

Measures 1-7 of the introduction. The music is in 2/4 time and begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Measures 8-15 of the introduction. The melodic line continues with eighth-note patterns, and the left hand accompaniment remains consistent. The dynamic remains forte (*f*).

Measures 16-23 of the introduction. Measure 16 is marked with a first ending bracket. The melodic line continues with eighth-note patterns. The left hand accompaniment features a more active eighth-note pattern. The dynamic remains forte (*f*).

Measures 24-31 of the introduction. Measure 24 is marked with a first ending bracket. The melodic line continues with eighth-note patterns. The left hand accompaniment features a more active eighth-note pattern. The dynamic remains forte (*f*).

TEMA a
a' (8+8)

rit. 24 *mf* *p* *mf*

32



This system contains three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melody of eighth and sixteenth notes, including a half note chord. The middle and bottom staves are a grand staff with a piano accompaniment of eighth notes.



This system contains three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melody of eighth and sixteenth notes, including a half note chord. The middle and bottom staves are a grand staff with a piano accompaniment of eighth notes.

b' (8)

40



This system contains three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melody of eighth and sixteenth notes, including a half note chord and some grace notes. The middle and bottom staves are a grand staff with a piano accompaniment of eighth notes.

48



This system contains three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melody of eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are a grand staff with a piano accompaniment of eighth notes.

a" (8)

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a forte *f* dynamic. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and eighth notes, also marked with a forte *f* dynamic.

TEMA b

a (8)

Second system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a forte *f* dynamic. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and eighth notes, marked with a fortissimo *ff* dynamic.

64

a' (8)

Third system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a forte *f* dynamic. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and eighth notes, marked with a forte *f* dynamic.

TEMA a

a (8)

Fourth system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a forte *f* dynamic. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and eighth notes, marked with a forte *f* dynamic.

Musical score for measures 76-80. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 79. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands. Measure 80 is marked with the number 80.

CODETTA (34)

Musical score for measures 81-87. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff features a melodic line with eighth notes and rests, marked with *mf*. The grand staff provides accompaniment with chords and moving lines. Measure 87 is marked with the number 88.

Musical score for measures 88-95. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with eighth notes and rests, marked with *f*. The grand staff provides accompaniment with chords and moving lines. Measure 95 is marked with the number 96.

Musical score for measures 96-100. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with eighth notes and rests, marked with *f*. The grand staff provides accompaniment with chords and moving lines, marked with *ff*. Measure 100 is marked with the number 96.

First system of a musical score. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of a musical score. It features a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and some slurs. The grand staff continues the accompaniment. There are some markings like *8va* in the bass line.

B Andante ♩ = 66
UVOD(1) a (4+4+2)

Third system of a musical score. It includes a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff begins with a *rit.* (ritardando) marking and contains a melodic line with a *p cantabile* (piano cantabile) marking. The grand staff provides accompaniment with a *p* (piano) dynamic marking. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

Fourth system of a musical score. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with a *p* (piano) dynamic marking and a slur. The grand staff provides accompaniment with a *p* dynamic marking. The key signature is three sharps and the time signature is 4/4.

b (4+4)

128

Musical score for section **b (4+4)** starting at measure 128. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a piano (*pp*) dynamic and a *poco a poco cresc.* instruction. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Continuation of the musical score for section **b (4+4)**. The piano part features a forte (*f*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic with a *ten.* marking. The key signature remains three sharps.

a (4+4+2)

136

Musical score for section **a (4+4+2)** starting at measure 136. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The key signature is three sharps.

The first system of the musical score consists of a treble staff and a grand staff (treble and bass staves). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few slurs. The grand staff provides harmonic support with chords and single notes in both the right and left hands.

proširenje (4+2)

The second system, titled "proširenje (4+2)", features a treble staff with a rhythmic pattern of eighth notes and slurs, marked with *pizz.* and *p*. The grand staff continues the harmonic accompaniment with chords and single notes.

The third system includes dynamic markings such as *p*, *pp*, *rit.*, and *a tempo*. The treble staff shows a melodic line with slurs and dynamic changes, including a *pizz.* marking. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes.

Cadenza
a tempo rubato

p *mp* *mf*

mf *p* *f*

f

accelerando

2/4

A Allegro
UVOD (19)

f

157

ff

ff

8^{va}

TEMA a

TEMA a
a' (8+8)

173

f

marcato

mf

simile

181

simile

b' (8)

simile

Musical score for measures 189-196. The score is written for a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The melodic line features a series of eighth-note patterns with some chromaticism. The piano accompaniment consists of chords and some melodic fragments in both hands.

a" (8)

Musical score for measures 197-204. The score is written for a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The melodic line starts with a forte (*f*) dynamic and features a series of eighth-note patterns. The piano accompaniment features chords and some melodic fragments in both hands.

TEMA b

a (8)

Musical score for measures 205-212. The score is written for a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The melodic line starts with a series of eighth-note patterns and then has a rest for the remainder of the section. The piano accompaniment features chords and some melodic fragments in both hands, with a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

205 **a' (8)**

213

b (10)

p *poco a poco cresc.*

221

TEMA a
a (8)

ff *f*

229

Musical score for measures 229-236. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment has a steady bass line and chords in the right hand. A fermata is placed over a chord in the piano's right hand at the end of measure 236.

CODETTA (27)

Musical score for measures 237-244. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with eighth notes and rests. The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and chords in the left hand. Dynamics markings *mf* are present in both parts.

237

Musical score for measures 245-252. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with eighth notes and rests. The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and chords in the left hand.

Musical score for measures 253-260. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with eighth notes and rests. The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and chords in the left hand. A dynamic marking *f* is present in the piano's right hand.

245

Musical score for measures 245-252. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The grand staff provides harmonic support with chords and bass lines. A dynamic marking of *ff* is present in the grand staff. A hairpin symbol is located at the end of the system.

253

Musical score for measures 253-256. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The grand staff provides harmonic support with chords and bass lines. A dynamic marking of *ff* is present in the grand staff.

Musical score for measures 257-260. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The grand staff provides harmonic support with chords and bass lines. A dynamic marking of *ff* is present in the grand staff. An *8va-1* marking is present above the grand staff in the final measure.

Andante (♩ = 60)

II. Koncert Pjesma

N. Budaškin

A
a (4+4)

mp

p

9 **b (3+3)**

a' (3+3)

mf

16

b' (4+4)

mf

22

Musical score for measures 22-28. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, often beamed together. The piano accompaniment in the bass clef features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand, some marked with a '7' indicating a seventh chord.

29

b" (3+4)

Musical score for measures 29-35. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps. The treble clef part is mostly rests, with a final measure containing a whole note chord. The piano accompaniment in the bass clef features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand, some marked with a '7' indicating a seventh chord. The dynamic marking *mf* is present.

36

Più mosso

most (10)

Musical score for measures 36-45. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps and a 3/4 time signature. The tempo marking is **Più mosso** and the dynamic marking is **most (10)**. The treble clef part features a melody of eighth and quarter notes, starting with a *mf* dynamic and ending with a *f* dynamic. The piano accompaniment in the bass clef features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand, some marked with a '7' indicating a seventh chord. The dynamic marking *p* is present in the right hand.

40

p *mf*

pp *p*

44

rit. **B** tempo I **uvod (2)** **c (3+3)**

pp *pp*

49

54

d (3+4)

Musical score for measures 54-58. The piece is in D major (two sharps). The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, with a 3+4 measure rest indicated by a bracket. The piano accompaniment in the grand staff features chords in the right hand and single notes in the left hand.

59

c' (3+3)

Musical score for measures 59-63. The melody in the treble clef includes a 3+3 measure rest. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The piano accompaniment continues with chords and single notes.

64

d' (16) (3+8+5)

Musical score for measures 64-68. The melody in the treble clef features a 3+8+5 measure rest. The piano accompaniment continues with chords and single notes.

69

74

molto rit.

80

a tempo

c" (3+3)

pp

86

d" (20)

Musical score for measures 86-91. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands, some of which are circled. The key signature has two sharps (F# and C#).

92

poco a poco

Musical score for measures 92-98. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands, some of which are circled. The key signature has two sharps (F# and C#).

99

dim.

Musical score for measures 99-104. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands, some of which are circled. The key signature has two sharps (F# and C#).

107 *poco rit.* **Più mosso**
most (6) *rit.*

A **Tempo primo**
115 **uvod (2)** **a (4+4)**

122 **most (3+11)**

128

Musical score for measures 128-133. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff. Dynamics include accents (>) and hairpins.

CODA (9)

134

Musical score for measures 134-140, labeled as the CODA. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps. The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff. Dynamics include accents (>) and hairpins, with markings for *pp* and *mf*.

141

Musical score for measures 141-146. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps. The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff. Dynamics include accents (>) and hairpins, with markings for *mp*, *pp*, *f*, and *p*.

III.st

N. Budaškin

A

Allegro ♩ = 120

uvod (2)

a (4+4)

1 2 3 4

5 6 7

8 9 10 11

12 13 14 15

15 **a' (4+5)**

f

f

18

mf *cresc.*

mf

21 **c (5)**

mf *cresc.*

25

f

29 **a" (4+4)**

mf

mf

mf

33 **most (16)**

mf

mf

mf

38

dim.

dim.

43

p

pp

47

pp *cresc.*

cresc.

51

B a (12) (3+3+3+3)

rit. *mf a tempo*

mf

56

mf

61

mf

b (12) (3+3+3+3)

65

69

74

a' (12) (3+3+3+3)

mf

79

mf

83

Musical score for measures 83-86. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a melodic line in the top staff and a complex accompaniment in the grand staff with various chords and moving lines.

87

b' (12) (3+3+3+3)

mf

Musical score for measures 87-91. The system consists of three staves. The key signature is three sharps. A dynamic marking of *mf* is present. The music includes a melodic line in the top staff and a complex accompaniment in the grand staff. A bracket above the top staff spans measures 87-91, and another bracket above the grand staff spans measures 88-91.

92

Musical score for measures 92-95. The system consists of three staves. The key signature is three sharps. The music features a melodic line in the top staff and a complex accompaniment in the grand staff with various chords and moving lines.

96

Musical score for measures 96-100. The system consists of three staves. The key signature is three sharps. The music features a melodic line in the top staff and a complex accompaniment in the grand staff with various chords and moving lines.

101

most (12)

Musical score for measures 101-106. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a piano (*p*) dynamic marking.

107

Musical score for measures 107-112. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a piano (*p*) dynamic marking.

Maestoso (♩. = 56)

C uvodni dio
a (6+6+5)

113

Musical score for measures 113-118. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a forte (*f*) dynamic marking.

119

Musical score for measures 119-124. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

125

a (6+6)

Musical score for measures 125-132. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is mostly rests. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *ff* is present in the right hand.

133

Musical score for measures 133-140. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is mostly rests. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

središnji dio
trotaktne fraze (12) (3+3+3)

141

Musical score for measures 141-148. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is mostly rests. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

TEMA a (24)
(6+6+6+6)

149

Musical score for measures 149-156. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a melodic phrase in measure 149, marked with a dynamic of *p*. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, also marked with a dynamic of *p*.

157

Musical score for measures 157-162. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody in the top staff is a single line with a long slur over measures 157-162. The piano accompaniment in the grand staff features chords in the right hand and rests in the left hand for most of the system.

163

Musical score for measures 163-168. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two sharps. The melody in the top staff is a single line with a long slur over measures 163-168. The piano accompaniment in the grand staff features chords in the right hand and rests in the left hand for most of the system, with some activity in the bass line starting in measure 167.

169

Musical score for measures 169-174. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two sharps. The melody in the top staff is a single line with a long slur over measures 169-174. The piano accompaniment in the grand staff features chords in the right hand and a moving bass line in the left hand.

završni dio
TEMA a (22)
(6+6+3+3+4)

175

Musical score for measures 175-180. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two sharps. The melody in the top staff is a single line with a long slur over measures 175-180. The piano accompaniment in the grand staff features chords in the right hand and a moving bass line in the left hand. Dynamics include *p* and *pp*.

181

Musical score for measures 181-186. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). The vocal line features a melodic line with a long slur over measures 181-186. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand, with a long slur over the first four measures.

187

Musical score for measures 187-192. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two sharps. The vocal line has a melodic line with a long slur over measures 187-192, with a *mf* dynamic marking. The piano accompaniment features chords in the right hand and a bass line in the left hand, with a long slur over the first four measures.

193

Musical score for measures 193-197. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two sharps. The vocal line has a melodic line with a long slur over measures 193-197. The piano accompaniment features chords in the right hand and a bass line in the left hand, with a long slur over the first four measures.

Tempo I
most (25)

198

Musical score for measures 198-203. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two sharps. The vocal line has a melodic line with a long slur over measures 198-203, with a *rit.* marking. The piano accompaniment features chords in the right hand and a bass line in the left hand, with a *rit.* marking. A tempo change to **Tempo I** occurs at measure 200, marked with a double bar line and a 2/4 time signature. The piano accompaniment continues with a *pp* dynamic marking.

204

Musical score for measures 204-210. The system consists of three staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom two). The key signature is one sharp (F#). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. The instruction *cresc. poco a poco* is written in the middle of the piano part.

211

Musical score for measures 211-217. The system consists of three staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom two). The key signature is one sharp (F#). The piano accompaniment continues with the rhythmic pattern from the previous system.

218

Musical score for measures 218-224. The system consists of three staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom two). The key signature is one sharp (F#). The piano accompaniment continues with the rhythmic pattern from the previous system.

A

225

a (4+4)

Musical score for measures 225-229. The system consists of three staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom two). The key signature is one sharp (F#). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. The instruction *f* is written in the middle of the piano part.

229 **a' (4+5)**

234

239 **most (15)**

244

250

rit.

rit.

B

a tempo

a (12) (3+3+3+3)

257

mf

a tempo

mf

264

b (12) (3+3+3+3)

p

p

271

p

p

278

a' (12) (3+3+3+3)

Musical score for system 278-282. The system consists of two staves: a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a melodic line in the treble staff with a long slur over measures 278-281, and a piano accompaniment in the grand staff. A dynamic marking of *f* (forte) is present in both staves at the beginning of measure 282.

283

Musical score for system 283-287. The system consists of two staves: a single treble clef staff and a grand staff. The key signature is three sharps. The music features a melodic line in the treble staff with a long slur over measures 283-287, and a piano accompaniment in the grand staff. The piano accompaniment consists of chords and single notes, with a dynamic marking of *f* (forte) in the bass staff at the beginning of measure 283.

288

Musical score for system 288-292. The system consists of two staves: a single treble clef staff and a grand staff. The key signature is three sharps. The music features a melodic line in the treble staff with a long slur over measures 288-292, and a piano accompaniment in the grand staff. The piano accompaniment consists of chords and single notes, with a dynamic marking of *f* (forte) in the bass staff at the beginning of measure 288.

b' (12) (3+3+3+3)

293

Musical score for system 293-302. The system consists of two staves: a single treble clef staff and a grand staff. The key signature is three sharps. The music features a melodic line in the treble staff with a long slur over measures 293-302, and a piano accompaniment in the grand staff. Dynamic markings of *pp* (pianissimo) are present in both staves at the beginning of measure 293.

299

Musical score for measures 299-304. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff with many chords and some double bass notes.

305

most (11)

Musical score for measures 305-310. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three sharps. A piano (*p*) dynamic marking is present at the start of measure 305. The music continues with a melodic line and a complex accompaniment.

311

Musical score for measures 311-315. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three sharps. The music features a melodic line with some rests and a complex accompaniment with many chords.

316

CODA (80)

Musical score for the CODA section, measures 316-320. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three sharps. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in both hands. A piano (*p*) dynamic marking is present at the start of measure 316, and a *cresc. poco a poco* (crescendo) instruction is written across measures 316 and 317.

320

Musical score for measures 320-323. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The top staff contains a continuous eighth-note melody. The grand staff accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

324

Musical score for measures 324-327. The system consists of three staves. The key signature is three sharps. The top staff has a melody with the instruction *accelerando* written below it. The grand staff accompaniment also has the instruction *accelerando* written below it, and features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

328

Musical score for measures 328-331. The system consists of three staves. The key signature is three sharps. The top staff has a melody with a fermata over the final two measures. The grand staff accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand, with a *ff* dynamic marking in the final measure.

332

Piu mosso

Musical score for measures 332-335. The system consists of three staves. The key signature is three sharps. The top staff has a melody with a fermata over the first measure, followed by rests. The grand staff accompaniment has the instruction *Piu mosso* written below it and features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

339

Musical score for measures 339-343. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The top staff contains whole rests for all five measures. The grand staff contains a complex accompaniment of chords and moving lines in both hands.

344

Musical score for measures 344-349. The system consists of three staves. The top staff has whole rests for measures 344-347, followed by a melodic phrase in measures 348-349 marked with *mf*. The grand staff provides accompaniment, with a *mf* dynamic marking in measure 348. A treble clef is introduced in the bass staff in measure 348.

350

Musical score for measures 350-354. The system consists of three staves. The top staff features a melodic line with slurs and ties. The grand staff provides accompaniment with chords and moving lines in both hands.

355

Musical score for measures 355-359. The system consists of three staves. The top staff features a melodic line with slurs and ties. The grand staff provides accompaniment with chords and moving lines in both hands.

360

Musical score for measures 360-364. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with treble and bass staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piano part features a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords. Dynamics include a crescendo leading to a forte (f) section.

365

Musical score for measures 365-369. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with treble and bass staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piano part continues with complex textures. Dynamics include a crescendo leading to a forte (f) section.

370

Musical score for measures 370-374. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with treble and bass staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piano part continues with complex textures. Dynamics include a forte (f) section.

375

dim. poco a poco

Musical score for measures 375-379. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with treble and bass staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piano part continues with complex textures. Dynamics include a decrescendo (*dim. poco a poco*).

380

Musical score for measures 380-384. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The vocal line features a melodic line with eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of chords in both hands, with some notes beamed together. A fermata is placed over the final chord of the system.

385

Musical score for measures 385-388. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three sharps. The vocal line begins with a fermata and then continues with a melodic line. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The piano accompaniment features chords in both hands. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present in the final measure.

389

Musical score for measures 389-391. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three sharps. The vocal line features a melodic line with a dynamic marking of *dim.* (diminuendo). The piano accompaniment is mostly silent, with a few notes in the final measure.

392

Musical score for measures 392-395. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three sharps. The vocal line features a melodic line with a dynamic marking of *ppp* (pianississimo). The piano accompaniment features chords in both hands, with a dynamic marking of *ppp* in the final measure.