

# Sedam stavaka za simfonijski orkestar

---

Matišić, Šimun

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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://urn.nsk.hr/um:nbn:hr:116:076395>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-19**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA  
I. ODSJEK

ŠIMUN MATIŠIĆ  
SEDAM STAVAKA  
ZA SIMFONIJSKI ORKESTAR  
DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA  
I. ODSJEK

**SEDAM STAVAKA  
ZA SIMFONIJSKI ORKESTAR**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Mladen Tarbuk

Student: Šimun Matišić

Ak.god. 2023/2024.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Mladen Tarbuk

---

Potpis

U Zagrebu, 16.2.2024.

Diplomski rad obranjen:

POVJERENSTVO:

1. \_\_\_\_\_
2. \_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_
4. \_\_\_\_\_
5. \_\_\_\_\_
6. \_\_\_\_\_
7. \_\_\_\_\_

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE

AKADEMIJE



**SADRŽAJ:****Sažetak**

1. Uvod	6
2. Korišteni glazbeni materijal	7
3. Analiza skladbe	10
4. Zaključak	29

## 1. Uvod

Skladba *Sedam stavaka za simfonijiski orkestar* se logično nastavlja na moj skladateljski rad tijekom studija te vjerujem da je rezultat mog dosadašnjeg bavljenja glazbom ne samo kao skladatelja već kao i izvođača.

Iako sam se glazbom kao dijete počeo baviti isključivo kao instrumentalist, udaraljkaš, vrlo brzo početkom srednje škole krenuo sam se zanimati za teoriju glazbe, a zatim i za kompoziciju. Paralelno s mojim učenjem klasične glazbe, intenzivno se od malena bavim i jazz glazbom, te smatram da je upravo utjecaj te dvije, istovremeno slične a različite, vrste glazbe uvelike doprinio mom općem razumijevanju glazbe, a samim time i skladateljskom radu.

Pobuđivanje interesa za suvremenu glazbu i kompoziciju još od najranijih dana mog glazbenog školovanja moram prvenstveno zahvaliti svojoj profesorici klavira Sretni Meštrović, koja me je vrlo često „tjerala“ da ju nakon ili prije sata slušam kako vježba Messiaenovih „*Dvadeset pogleda na dijete Isusa*“, skladbu koju je ona tada pripremala, te se vrlo živo čak i danas sjećam s kakvom mi je fascinacijom objašnjavala Messiaenove moduse, ritamske strukture, akorde, kanone...iako je vjerujem znala da ja ništa od toga tada nisam razumio. Razumio sam doduše da je način na koji je neka skladba strukturirana puno složeniji i zanimljiviji od onoga što sam ja tada mogao pojmiti te sam shvatio da me bavljenje tom strukturom jako privlači i zanima.

Inspiraciju za svoju diplomsku skladbu *Sedam stavaka za simfonijiski orkestar* pronašao sam u poeziji Dobriše Cesarića, Ive Andrića, Antuna Branka Šimića, Tina Ujevića i Nikole Šopa, te sam neke poetske slike koje su me se posebno dojmile pokušao prenijeti u glazbeni svijet i postaviti ih u međusobni odnos.

## 2. Korišteni glazbeni materijal

Kod komponiranja ove skladbe koristio sam se dodekafonskom serijom, te šesterotonskim segmentima koji su proizašli iz originalnog i inverznog oblika te iste serije:

### ORIGINAL

1.    2.    3.    4.    5.    6.    7.    8.    9.    10.    11.    12.

**A**

1.    3.    5.    7.    9.    11.    **B**

2.    4.    6.    8.    10.    12.

**C**

1.    2.    5.    6.    9.    10.    **D**

3.    4.    7.    8.    11.    12.

**E**

1.    2.    3.    7.    8.    9.    **F**

4.    5.    6.    10.    11.    12.

**G**

1.    2.    3.    10.    11.    12.    **H**

4.    5.    6.    7.    8.    9.

### INVERZIJA

1.    2.    3.    4.    5.    6.    7.    8.    9.    10.    11.    12.

**A**

1.    3.    5.    7.    9.    11.    **B**

2.    4.    6.    8.    10.    12.

**C**

1.    2.    5.    6.    9.    10.    **D**

3.    4.    7.    8.    11.    12.

**E**

1.    2.    3.    7.    8.    9.    **F**

4.    5.    6.    10.    11.    12.

**G**

1.    2.    3.    10.    11.    12.    **H**

4.    5.    6.    7.    8.    9.

Također, određene sam segmente postavio vertikalno, te na taj način dobio i osam glavnih akorada (1. - 8.), dok sam postepenim pomacima glasova i držanjem pivotnih tonova između tih glavnih akorada dobio i „među-akorde“/pivotne akorde koji spajaju glavnih osam (1a, 1b, 1c...). S obzirom da je svaki od tih akorada šesteroglasan, preostalih šest tonova koji su potrebni kako bi se popunio dvanaest-tonski total, koristim kao materijal koji suprotstavljam glavnim akordima.

The musical score is organized into eight horizontal sections, each representing a main chord (labeled 1 through 8). Within each section, there are four smaller vertical segments labeled 1a, 1b, 1c, and 1d for section 1, and similarly for sections 2 through 8. The music is written for two voices: Soprano (top line) and Bass (bottom line). The notation includes various note heads (solid black, hollow white, and cross-hatched), rests, and dynamic markings like piano (p) and forte (f). The score uses a common time signature and includes measure lines and bar lines to indicate the flow of the music.

Što se metrike i ritma tiče, koristio sam se pristupom koji me oduvijek iznova fascinira, a s kojim sam se najviše do sada susretao baveći se jazz glazbom, a to je korištenje nepravilnih ritamskih struktura u pravilnim i jednostavnim mjerama.

Početak petog stavka prikazuje jednostavan primjer tog pristupa: nastupi rogova, kontrabasa i violina svi traju po pet četvrtinki, no oni nikada ne nastupaju zajedno, te se na taj način gubi osjećaj četveročetvrtinskog takta i mjere općenito.

Tempo svih stavaka međusobno je povezan te je proizašao iz početnog tempa na slijedeći način:

- I.  $\text{♩} = 52, \text{♩} = 52, \text{♩} = 78 (\text{♩} = 156)$
- II.  $\text{♩} = 78$
- III.  $\text{♩} = 78, \text{♩} = 52$
- IV.  $\text{♩} = 52$
- V.  $\text{♩} = 104 (\text{♩} = 52)$
- VI.  $\text{♩} = 52$
- VII.  $\text{♩} = 78, \text{♩} = 52, \text{♩} = 78, \text{♩} = 52, \text{♩} = 156$

### 3. Analiza skladbe

Kao što joj i samo ime govori skladba ima sedam stavaka koji su organizirani na način da su okvirni stavci, prvi i sedmi, što se upotrebe orkestra i glazbenog materijala tiče najopsežniji te u sebi sadrže gotovo sav melodijski i ritamski materijal, koji se u ostalim stavcima izolirano provodi. Središnji, četvrti, stavak na neki je način izoliran od ostalih jer ne nastoji dramaturški provoditi glazbeni materijal, već funkcionira kao neka vrsta žive slike u kojoj se stvari „jednostavno događaju“, a od ostalih ga stavaka izdvaja i to što se svirači koriste skoro isključivo proširenim tehnikama sviranja kao što su kuckanje po instrumentu, sviranje samo na usniku, puhanje zraka bez tona, itd... Stavci koji omeđuju četvrti, a između su prvog i sedmog (drugi, treći, peti i šesti), komornijeg su karaktera, te ih karakterizira česta upotreba solo instrumenata, transparentna orkestracija i korištenje izoliranih orkestralnih grupa.

#### Prvi stavak

UVOD	A	A'	CODA
t. 1-28	t. 29 -75	t. 76 - 127	t. 128 - 153

Stavak započinje stvaranjem „zvučnog tepiha“, kojeg čine tri činele i *tremolo* gudači koji se povremeno uključuju, te se nad tim „tepihom“ pojavljuje solo sordinirane trube koji donosi glavni tematski materijal cijele kompozicije. (C segment originalne serije)

Veliki crescendo činela dovodi nas do **A** dijela u kojem se materijal koji je u uvodu donijela truba, sada provodi u limenim puhačima dok ih *tremolo* violine, kojima se povremeno priključuju ostali gudači i drveni puhači, prate u držanim akordima.

This musical score excerpt shows a complex arrangement of instruments. At the top, three horns (Horn I, II, III) play sustained notes with dynamic markings like 'non sonor' and 'ff'. Below them, three trombones (Trombone I, II, Bass Trombone) also play sustained notes. The middle section features three cymbals (Cymbal I, II, III) and two violins (Violin I, II). The violins play sustained notes with dynamic markings like 'pp' and 'f'. The bottom section consists of two violins (Violin I, II) playing sustained notes with dynamic markings like 'pp' and 'f'. The score is written in a multi-line staff system with various clefs and key signatures.

Primjer prikazuje korištenje materijala akorada u violinama (2., 2a), dok rogovi koriste preostale tonove dvanaest-tonskog totala.

**A** dio kulminira u taktu 67; violine i drveni puhači sviraju visoke *tremolo* i *flatter* akorde, dok limeni puhači, fagoti te duboki gudači sviraju figuru u velikim triolama, koja koristi tri tona međusobno udaljena za malu sekundu, materijal koji će se provoditi kroz cijelu skladbu.

This musical score excerpt shows a single cello (Cello) part. The cello plays a sustained note with a dynamic marking of 'ff'. Following this, there is a triplet figure consisting of three eighth-note groups, each group separated by a vertical bar. The cello part is written on a single staff with a bass clef.

Drugi dio stavka, **A'** (takt 76), na neki način je varijacija uvoda i **A** dijela. Na početku tog dijela divizirani kontrabasi stvaraju zvučni „tepih“ nad kojim se provodi materijal koji je u uvodu donijela truba, ali ovaj puta taj materijal donose Es-klarinjet i vibrafon.

U taktu 103 započinje dio sličan **A** dijelu, samo što ovaj puta provođenje glavne teme u limenim puhačima ne prate akordi u violinama, već u diviziranim kontrabasima.

**CODA** stavka je kulminacija **A'** dijela i cijelog prvog stavka. Svi limeni puhači sviraju materijal glavne teme, to jest rezultat njegova provođenja (segment C originalne serije), fagoti, violončela i kontrabasi sviraju bas liniju u velikim triolama, violine i visoki drveni puhači ih prate u osminskim triolama (segment D originalne serije), a mali bubenj koji kontinuirano svira osminske triole, služi kao neke vrsta motora cijele situacije.

## Drugi stavak

A		B
a	b	
t. 1-16	t.17-29	t. 30 - 42

Drugi stavak, slično kao i prvi, započinje stvaranjem zvučnog „tepiha“ koristeći dvije harfe, dva para *clavesa*, mali bubenj koji svira sa metlicama i tri solo violine no u ovom slučaju se ne radi o kontinuiranom zvučnom „tepihu“, nego o pointiliističkoj strukturi. Struktura harfi koristi cijeli dvanaest-tonski total, na način da prva harfa koristi C segment inverznog oblika serije, a druga harfa D segment istog oblika serije.

The musical score consists of five staves. The top three staves (Clv. I, Clv. II, S. D.) are in common time, while the bottom two staves (Hp. I, Hp. II) are in 2/4 time. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. The notation includes many grace notes, slurs, and dynamic markings like *mp* (mezzo-forte) and *p* (piano). The first staff (Clv. I) features sixteenth-note patterns with grace notes. The second staff (Clv. II) has eighth-note patterns with grace notes. The third staff (S. D.) shows eighth-note patterns. The fourth staff (Hp. I) has sixteenth-note patterns with dynamics *staccato* and *non staccato*. The fifth staff (Hp. II) also has sixteenth-note patterns with dynamics *staccato* and *non staccato*.

U taktu 17 solo flaute donosi uvjetno rečeno drugu temu cijele skladbe (G segment originalne serije) koja se za razliku od glavne teme prvog stavka, ne provodi, već se samo prezentira i nestane, dok su joj pratnja sada samo tri solo violine (H segment originalne serije).

Kontrastan drugi dio stavka, **B**, zapravo je ništa više nego *decrescendo* u gustim dvanaest-tonskim akordima, koji su podijeljeni u dvije grupe po šest tonova (materijal glavnih akorada i njihovog ostatka do dvanaest-tonskog totala).

### Treći stavak

A	B
t. 1-43	t. 44-102

Prvi dio trećeg stavka može se podijeliti na tri dijela od kojih svaki započinje naglim *forte* pasažem u tri piccolo flaute i Es-klarinetu (dvanaest-tonski total), te crotalesima koji potvrde kraj svakog od ta tri pasaža. Ono što bi moglo okarakterizirati cijeli **A** dio trećeg stavka je igra sa odjekom i *delay* efektom. Nakon udarca crotalesa u sva tri navrata započinje neka vrsta odjeka tih pasaža u violinama (6. – 12. ton inverznog oblika serije). Prvi „odjek“ sviraju solo violina i harfa, dok drugi i treći „odjek“ dobivaju

vlastiti *delay* efekt u diviziranim violinama. Također se drugom i trećem „odjeku“ violina pridružuje i *flageolet* akord u violama i violončelima (1.-5. ton inverznog oblika serije), koji na neki način funkcioniра kao odjek udarca crotalesa.

Pred kraj prvoj dijela stavka, kada violine završavaju sa svojim trećim odjekom, dešava se promjena boje *flageolet* akorda u tri piccolo flaute, Es-klarinjet i Bb-klariniet, te ta promjena boje služi kao neka vrsta mosta prema drugom dijelu stavka.

**B** dio stavka je veliki solo viole koju prati čelesta s povremenim *staccato* trozvucima i troglasni koral dva trombona i tube. Za razliku od viole koja je dinamički ekspresivna i

razvijena, njena pratnja u člesti i dubokim limenim puhačima ima konstantnu dinamiku, te ni na koji način ne prati ekspresivnost viole.

Stavak završava tako da se solo viole ugasi u visokom registru dok njena pratnja nastavlja sa svojoj strukturom, „kao da se ništa nije dogodilo“.

## Četvrti stavak

A	B	C
t. 1-7	t. 8-20	t. 21-32

Središnji stavak moje diplomske skladbe može se podijeliti na tri dijela, te kao što sam u uvodu u analizu napisao, funkcioniра као нека vrsta zvučne „žive slike“, u kojoj glazbenici koriste isključivo proširene tehnike sviranja, te u kojoj se glazbeni materijal prezentira bez dramaturškog razvoja, nadam se stvarajući dojam kao da samo postoji bez jasnog početka i kraja.

U prvom dijelu skladbe, **A**, koristim zvukove stiskanja klapni na flautama, *pizzicato* tehniku piccolo flaute, kuckanje u tijelo gudačkih instrumenata, sviranje na usniku od francuskog roga, te kratki „potez metlicom“ (*swipe*) na malom bubenju.

\* Approximate pitch

I. (play only on mouthpiece)

*p*

*solo (knock on the body of instrument)*

*p*

*solo (knock on the body of instrument)*

*p*

Drugi dio stavka karakterizira dijalog dvaju fagotista koji sviraju isključivo na esu svog instrumenta i kontrafagot koji svira duboki multifon, dok ih prate divizirani gudači, prvo samo violine, da bi se kasnije priključile viole i violončela. Gudači sviraju sve tonove dvanaest-tonskog totala, tehnikom *col legno battuto* stvarajući pointilističku strukturu koja podsjeća i nadovezuje se na sličnu strukturu prvog dijela drugog stavka.

U posljednji dio stavka uvodi nas tehnika sviranja gudalom po čineli, koji se pojavi još jednom pred kraj stavka, te je jedini zvuk u ovom stavku koji nije u tihoj dinamici. U ovom se dijelu koristim tonski i intonativno vrlo bliskim multifonima u dva klarineta dok ih orkestar prati oponašajući zvukove vjetra. Rog, truba i dva trombona sviraju upuhujući samo zrak, bez definiranog tona, dok violončela sviraju gudalom po žičnjaku. Stavak završava *pizzicato* tonom u piccolo flauti koji najavljuje vrlo sličan početak nastupa Es-klarineta u idućem stavku.

## Peti stavak

UVOD	A				B	C
	a	b	a	b		
t. 1-17		t.18-60			t.61-78	t.79-101

Veliki i virtuzozni solo Es-klarineta svakako je glavna odrednica ovog stavka, u kojem je asocijacija na ptičji pjev neizbjegžna.

Stavak započinje uvodom u kojem rogovi, dva bas bubnja i gudači stvaraju jednu mračnu i duboku podlogu iz koje se pokušava probiti Es-klarinet. Rogovi i kontrabasi iako su dio iste strukture naizmjence upadaju, isto kao i dva bas bubnja. Trozvuci u diviziranim violinama proizašli su iz trozvuka u čelesti u zadnjem dijelu trećeg stavka, a valovi u violama i violončelima, koji mogu podsjetiti na mikropolifone strukture G. Ligetija, obogaćuju i farbaju akorde rogova i kontrabasa. Usred cijele te mračne podloge povremeno se čuju kratki *staccato* tonovi u Es-klarinetu koji se u 17. taktu napokon uspijeva probiti.

A detailed musical score page for orchestra and choir. The page includes parts for Bb Clarinet (Bb Cl), Horns I, II (Ha. P. I, II), Horns III, IV (Hu. P. III, IV), Horns V, VI (Hu. P. V, VI), Bassoon I (B. D. I), Bassoon II (B. D. II), Violin I (Vln. I) divided into two sections, Violin II (Vln. II) divided into two sections, Viola (Vla.) divided into two sections, Cello (Vcl.) divided into two sections, and Double Bass (Cb). The score is in 3/4 time and measures 14. Dynamics include f, p, mp, ff, fff, pp, and mf. Measure 14 starts with Bb Cl playing eighth notes at forte (f) and piano (p). Horns I, II play sustained notes at forte (f). Horns III, IV play sustained notes at forte (f). Horns V, VI play sustained notes at forte (f). Bassoon I and Bassoon II play sustained notes at piano (p). Violin I (divided) and Violin II (divided) play eighth-note patterns at piano (p) and mezzo-forte (mf). Viola (divided) and Cello (divided) play eighth-note patterns at piano (p) and forte (f). Double Bass (Cb) plays sustained notes at piano (p).

**A** dio stavka karakterizira solo Es-klarineta koji se može podijeliti u četiri manje cjeline, **a b a b.**

**a** dijelovi su *come una cadenza* te u njima Es-klarinet svira uglavnom sam, dok su **b** dijelovi uvjetno rečeno plesnog karaktera; Es-klarinet ponavlja figuru osminskih kvintola, koje karakterizira nepravilna punktacija i nagli akcenti i prijelomi oktava. **b** dijelove prate puhači koji samo upuhuju zrak bez definiranog tona, bas bubnjevi koji sviraju duge neprekidne šumove metlicama i divizirane prve violinе koje u visokom registru sviraju trozvuke, slične onima koje su svirali u uvodu stavka. Dijelovi *come una cadenza* koriste svih dvanaest tonova serije, više ili manje slobodno, dok plesni **b** dijelovi koriste segment **H** originalne serije u Es-klarinetu i **G** segment iste serije u violinama.

The musical score consists of six staves of music. The top staff is for Eb Clarinet (E♭ klarinet), marked with dynamics  $\text{ff}$ ,  $\text{p}$ ,  $\text{mf}$ ,  $\text{f}$ ,  $\text{ff}$ , and  $\text{mp}$ . The second staff is for Bassoon I, II (Bassoon I, II). The third staff is for Horn F, I, II (F-horn I, II). The fourth staff is for Trombone Bb, I, II (Trombone B♭ I, II), with a performance instruction "I.II. only air". The fifth staff is for Trombone I (Trombone I), with markings VII, I, VII, I, VII. The bottom two staves are for Trombone D, I (Trombone D, I) and Trombone D, II (Trombone D, II). Measure 40 starts with Eb Clarinet playing a series of eighth-note chords. Measures 41-42 show Bassoon I, II, Horn F, I, II, Trombone I, and Trombone D, I playing sustained notes. Measures 43-44 show Eb Clarinet playing eighth-note chords. Measures 45-46 show Bassoon I, II, Horn F, I, II, Trombone I, and Trombone D, I playing sustained notes. Measures 47-48 show Eb Clarinet playing eighth-note chords. The score includes various dynamics like  $\text{pp}$ ,  $\text{f}$ ,  $\text{ff}$ ,  $\text{mf}$ ,  $\text{p}$ , and  $\text{mp}$ , and performance techniques like slurs, grace notes, and dynamic markings like  $\text{sf}$  and  $\text{ff}$ .

Srednji, **B**, dio stavka posvećen je solo oboi, koja na neki način mirno odgovara divljem i agresivnom Es-klarinetu, te se nadovezuje i provodi materijal solo flaute iz drugog stavka (također koristeći **G** segment originalne serije). Solo obou prate tri solo violine (**H** segment originalne serije) koje su preuzele sada prorijeđeni materijal viola i violončela iz uvoda, divizirana violončela i kontrabasi (dvanaest-tonski total) koji koriste *col legno battuto* tehniku nadovezujući se na sličnu strukturu četvrtog stavka, te povremene upadice 3 piccolo flaute i dva bas bubnja koji sviraju sa *rutama* po obruču bubnja.

The musical score page 20 shows measures 56-57. The score is for a large orchestra with parts for Picc. I, Picc. II, Picc. III, Ob. 1, B. D. I, B. D. II, Vla. I, Vla. II, Vcl. 2, and Cb. 2. The music consists of two staves. The top staff starts with three piccolos (Picc. I, II, III) playing eighth-note patterns. The bottom staff starts with an oboe (Ob. 1) playing eighth-note patterns. Both staves continue with various dynamics (pp, f, ff) and performance instructions like "unisono", "tremolo on string", and "sonata sort., už ponticello". The score is written in a clear, professional musical notation style with multiple staves and dynamic markings.

Mirni i „idilični“ solo oboe naprasno prekida uzlet Es-klarineta koji u kratkom dijalogu s dva bas bubnja dovodi do posljednjeg, **C**, dijela stavka. U tom finalu Es-klarinet svira virtuozan, glasan i pomalo divlji solo, dok ga prati struktura vrlo slična onoj u mračnoj podlozi uvoda, samo ovaj puta drugačije orkestrirana. Akorde koje su u uvodu svirali rogovi, sada sviraju sordinirani tromboni i tuba, dok trozvuke koje su prije svirale samo violine sada sviraju sordinirani rogovi kojima se, uvijek naknadno, priključuju i divizirane violine koje sviraju *tremolo sul ponticello* te time mijenjaju boju trozvuka u

rogovima. Kontrabas je kao i u uvodu dio iste akordičke strukture kao i tromboni i tuba, no uvijek nastupa sa zakašnjenjem, dok viole i violončela nastavljaju sa svojom mikropolifonom strukturom. Cijeli ovaj finalni dio skladbe kao i uvod koriste se glavnim akordima nasuprot kojih Es-klarinet koristi ostatak do dvanaest-tonskog totala.

Stavak završava relativno brzim smirivanjem Es-klarineta koji nas u zadnjih 8 taktova u kratkim crtama podsjeti „što se sve dogodilo“.

The musical score page 21 displays measures 97 through 104. The instrumentation includes Picc. I, Picc. II, Picc. III, B-Cl, Bassoon I, II, Bassoon III, IV, Bassoon V, VI, Trombone I, Trombone II, Bass Trombone, Trombone, Bassoon D. I, and Bassoon D. II. The score features various dynamic markings such as *p*, *f*, *ff*, and *sforzando*, along with slurs and grace notes. The bassoon parts show sustained notes with grace notes, while the brass and woodwind parts provide harmonic support.

## Šesti stavak

A		B	A'		
a	b		a'	b'	a''
t. 1 -19		t. 20 – 42		t. 42 - 76	

Predzadnji stavak moje diplomske kompozicije karakterizira velika uloga solo fagota, kojeg u prvom **A** dijelu prate divizirana violončela u koralnoj strukturi, a u trećem, **A'** dijelu, tri sordinirna trombona. Tonski materijal kojeg fagot koristi u svojim solo nastupima je prvih sedam tonova inverznog oblika serije, dok se koralna pratnja u violončelima i trombonima koristi dvanaest-tonskim totalom.

**A** dio prvog stavka može se podijeliti na dva manja dijela, **a** dio u kojem je solo fagot praćen violončelima i **b** dio u kojem su bas klarinet i harfa, također koristeći prvih sedam tonova inverznog oblika serije, u pointiliističkom dijalogu s povremenim multifonima fagota.

Posljednji ton **b** dijela u bas klarinetu spaja se sa početkom drugog dijela stavka. U tom, **B.** dijelu, glavni materijal postaje koralna struktura koja je do sada bila pratnja solo fagotu. Taj koral sviraju dva klarineta i bas klarinet, s povremenim upadima harfi

koje samo potvrđuju neke akorde. Taj koralni odsjek svojom dinamičkom plošnosti se direktno referira na sličnu akordsku strukturu trombona u posljednjem dijelu trećeg stavka, a koristi dvanaest-tonski total, postepeno i polako mijenjajući akorde ton po ton.

The musical score consists of five staves. From top to bottom: Clarinet Bb I, Clarinet Bb II, Bass Clarinet, Bassoon I, and Bassoon II. Measure 20 starts with a dynamic 'p'. The parts play eighth-note patterns. Measure 3 follows, continuing the eighth-note patterns. The bassoon parts include slurs and grace notes. Measure 20 ends with a long sustained note from the bassoon. Measure 3 ends with a dynamic 'mp'.

Po završetku drugog dijela, ponovno se uključuje solo fagot, provodeći i razvijajući materijal koji je donio na početku stavka. Ovoga puta pratnja mu nisu divizirana violončela, već sordinirani tromboni, a tonski materijal koji se koristi je isti kao i u prvom, **A**, dijelu. Posljednji odsjek ovoga stavka može se podijeliti u tri manje cjeline; **a' b' a''**. Nakon prvog, **a'**, dijela u kojem je fagot podsjetio na svoj materijal sa početka, dolazi **b'**, u kojem bas klarinet na neki način dovršava svoju misao iz prvog **A** dijela. Ovoga puta on više nije u dijalogu s harfom, nego ga kao i fagot prate tromboni. Kraj stavka, **a''**, jest najduži i najrazrađeniji solo fagota, koji ovoga puta uz samo dvije upadice trombona, privodi stavak kraju te nas dovodi do posljednjeg stavka skladbe.

## Sedmi stavak

A		B		C
a	b	a	b	
t. 1-63		t. 64-91		t. 92-134

Posljednji stavak moje diplomske kompozicije direktno se referira na prvi, što se tiče obujma i korištenja *tutti* orkestra te provođenja glavnog materijala predstavljenog na početku prvog stavka u solo trubi.

Prvi, **A**, odsjek započinje zvučnom plohom u visokom registru koju čine crotalezi, glockenspiel, čelesta, harfa i divizirane violine. Za razliku od prvog stavka u kojem se zvučne podloge i „tepisi“ postepeno stvaraju, u prvom odsjeku zadnjeg stavka ta ploha nastupi odmah „posložena“. Tonski materijal korišten za stvaranje te plohe su prvih pet tonova inverznog oblika serije. Ispod te plohe, koja je dinamički konstantna, tokom cijelog **A** dijela nepravilno upadaju limeni puhači koji donose kratke dijelove materijala koji se do sada provodio tokom cijele skladbe, a iza njihovih upada ostaju, kao njihovi odjeci, drveni puhači. Tonski materijal upadica limenih puhača su tonovi od šestog do dvanaestog, inverznog oblika. Cijeli taj odsjek može se podijeliti u dva manja dijela, no jedina razlika u tim dijelovima jest ta što se u **b** dijelu, stvorenoj plohi u visokom registru dodaju 3 piccolo flaute i duboki akordi u diviziranim violončelima i kontrabasima, od kojih 3 piccolo flaute koriste isti tonski materijal kao i ploha u visokom registru, dok duboki gudači koriste preostale tonove koje limeni puhači svojim upadicama nisu iskoristili. Cijeli prvi odsjek zadnjeg stavka karakterizira to što se pojavljuje jako puno materijala iz prethodnih stavaka, ali ovoga puta nema dramaturškog razvoja. Pojedini događaji jednostavno se događaju, stvarajući, ponovno se nadam, efekt kao da su se cijelo vrijeme događali.



Drugi odsjek sedmog stavka komornijeg je karaktera i kontrastan je prvom i trećem te na neki način služi kao vrsta podsjetnika na neke stvari koje su se u prethodnim stavcima dogodile. Taj drugi odsjek može se podijeliti na dva manja dijela, **a** i **b**. **a** dio komponiran je na način da solo viola, koja koristi materijal koji je koristila u svom solu trećeg stavka, ovoga puta ne prate duboki limeni puhači, nego je, potpomognuti fagotima, u dva navrata agresivno i naglo prekidaju, koristeći posljednji puta u skladbi koralni materijal koji se pojavljivao u trećem i šestom stavku.

**b** dio drugog odsjeka nas podsjeća na dva tematska materijala koji su se pojavili u prvom i drugom stavku; prvi je materijal Es-klarineta i vibrafona, koji razvija temu sordinirane trube s početka stavka, a drugi je tema flaute koja je nastupila u drugom stavku te se kasnije razvila u šestom stavku u solu oboe. Oba ta podsjećanja praćena su triolama ovoga puta u *tutti* violama, te su naglo prekinuta *fortissimo pizzicato* kontrabasima i dvama bas bubenjevima.

**4**

75  $d = 78$

Eb Cl.  $p \text{---} mf \text{---} f$

B. D. 1. (damp with hand, play with wooden mallet)  $\text{---} \text{---} \text{---}$

B. D. 2. (damp with hand, play with wooden mallet)  $\text{---} \text{---} \text{---}$

Crot.  $\text{---} \text{---} \text{---}$

Glock.  $mp \text{---} f$

Vib.  $p \text{---} mf \text{---} f$

Vla. tutti  $p \text{---} mp \text{---} mf \text{---} f$

Cb. Pizz.  $\text{---} \text{---} \text{---} ff$

Treći nastup triola u violama je agresivno prekinut akordom, koji je jednako tako prekinuo i kontinuirani pointilistički tepih drugog stavka. Taj akord se brzo urušava u ležeći akord u puhačima, ispod kojeg se kao najava finala čuju nepravilni *fortissimo* duboki *pizzicato* gudači.

Posljednji odsjek sedmog stavka, **C**, osmišljen je kao *fortissimo sempre* situacija u kojoj sudjeluje *tutti* orkestar i donosi nam fragmente skoro svog materijala iz svih sedam stavaka, a tonski materijal koji se koristi su svih osam glavnih akorada sa svim pivotnim akordima.

**C** odsjek organiziran je na način da limeni puhači sviraju istu vrstu upadica kao i na početku stavka samo ovoga puta puno gušće i aktivnije, dok im visoki drveni puhači kontrapunktiraju više ili manje kontrastnim materijalom. Svi gudači osim kontrabasa, rogovi, bas klarinet i fagoti, sviraju ležeće akorde koji uvijek koriste preostalih šest tonova dvanaest-tonskog totala. Kontrabasi, kontrafagot i tuba sviraju bas liniju u velikim triolama koja je preuzeta iz CODE prvog stavka, kao što i mali bubenj koristi materijal sa istog mjesta, koji služi kao ponovno motor cijele situacije. Vibrafon, glockenspiel i crotalesi podcrtavaju neka događanja u visokim drvenim puhačima, dok dva bas bubnja, iznenadnim i glasnim udarcima „razgovaraju“ sa tri piccolo flaute. Kao

ni prvi odsjek sedmog stavka, tako ni ovaj zadnji nema u sebi dramaturški razvoj, već se ta situacija događa dok u nekom trenutku jednostavno ne prestane.

## Zaključak

Komponiranje ove skladbe mi je sasvim sigurno bio najveći skladateljski izazov do sada te smatram da mi je otvorio mnoge perspektive u mom budućem skladateljskom radu. Također mi je bilo vrlo zanimljivo iskustvo komponirati za veliki *a tre* orkestar te otkrivati i koristiti veliku paletu boja koju ovakav sastav nudi.

Također želio bih spomenuti i zahvaliti se mom pokojnom profesoru Davorinu Kempfu kod kojeg sam završio prve dvije godine studija, te mom sadašnjem profesoru i mentoru Mladenu Tarbuku.