

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

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



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 simfonijski 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 profesoric 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 simfonijski 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.

The original dodecaphonic series is shown on a single staff with notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3. Below it are six segments, each on a staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb):

- A:** 1. 3. 5. 7. 9. 11. (Notes: Bb4, C5, D5, E5, F5, G5)
- B:** 2. 4. 6. 8. 10. 12. (Notes: A4, B4, C5, D5, E5, F5)
- C:** 1. 2. 5. 6. 9. 10. (Notes: G4, A4, Bb4, C5, E4, F4)
- D:** 3. 4. 7. 8. 11. 12. (Notes: Bb4, C5, G4, A4, Bb4, C5)
- E:** 1. 2. 3. 7. 8. 9. (Notes: G4, A4, Bb4, F4, G4, A4)
- F:** 4. 5. 6. 10. 11. 12. (Notes: C5, D5, E5, C4, B3, A3)
- G:** 1. 2. 3. 10. 11. 12. (Notes: G4, A4, Bb4, C4, B3, A3)
- H:** 4. 5. 6. 7. 8. 9. (Notes: C5, D5, E5, F4, G4, A4)

INVERZIJA

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

The inverted dodecaphonic series is shown on a single staff with notes: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2. Below it are six segments, each on a staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb):

- A:** 1. 3. 5. 7. 9. 11. (Notes: Bb4, C5, D5, E5, F5, G5)
- B:** 2. 4. 6. 8. 10. 12. (Notes: A4, B4, C5, D5, E5, F5)
- C:** 1. 2. 5. 6. 9. 10. (Notes: G4, A4, Bb4, C5, E4, F4)
- D:** 3. 4. 7. 8. 11. 12. (Notes: Bb4, C5, G4, A4, Bb4, C5)
- E:** 1. 2. 3. 7. 8. 9. (Notes: G4, A4, Bb4, F4, G4, A4)
- F:** 4. 5. 6. 10. 11. 12. (Notes: C5, D5, E5, C4, B3, A3)
- G:** 1. 2. 3. 10. 11. 12. (Notes: G4, A4, Bb4, C4, B3, A3)
- H:** 4. 5. 6. 7. 8. 9. (Notes: C5, D5, E5, F4, G4, A4)

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 image displays a musical score for eight main chords, numbered 1 through 8. Each main chord is presented in a system of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The main chords are labeled 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, and 8. Between each main chord, there are four intermediate chords labeled 1a, 1b, 1c, 1d; 2a, 2b, 2c, 2d; 3a, 3b, 3c, 3d; 4a, 4b, 4c, 4d; 5a, 5b, 5c, 5d; 6a, 6b, 6c, 6d; 7a, 7b, 7c, 7d; and 8. The notation includes chord symbols above the grand staff and a bass line below the bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is written in a clean, professional style with clear notation and labels.

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.

The musical score shows the beginning of the fifth section. It features three Horn parts (I, III, and V, VI), two Bass Drum parts, and two Violin parts (I and II) along with a Contrabass. The tempo is marked as quarter note = 104. The Horn parts play a complex, overlapping rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The Bass Drum parts play a similar pattern with varying dynamics (ppp, p, mp, pp). The Violin and Contrabass parts play sustained notes with some dynamics (mp, pp).

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

I. ♩ = 52, ♩ = 52, ♩ = 78 (♩ = 156)

II. ♩ = 78

III. ♩ = 78, ♩ = 52

IV. ♩ = 52

V. ♩ = 104 (♩ = 52)

VI. ♩ = 52

VII. ♩ = 78, ♩ = 52, ♩ = 78, ♩ = 52, ♩ = 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)

The image shows a musical score for the first movement. It includes parts for Tpt. Bb, I., Cym. sus. I., Cym. sus. II., Cym. sus. III., and Vla. The score is written in 4/4 time and features various dynamic markings and performance instructions. Key markings include *p*, *f*, *mp*, *pp*, and *mf*. Performance instructions include "soft mallets (let ring)" and "tremolo sempre". The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments.

Veliki *crescendo* činela dovodi nas do **A** dijela u kojemu 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.

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 *flutter* 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.

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-klarinet 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 bubanj 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 *claves*, mali bubanj koji svira sa metlicama i tri solo violine no u ovom slučaju se ne radi o kontinuiranom zvučnom „tepihu“, nego o pointilističkoj 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 image shows a musical score for five instruments: Clav. I, Clav. II, S. D., Hp. I, and Hp. II. The score is written in a single system with five staves. Clav. I and Clav. II are in a high register, S. D. is in a middle register, and Hp. I and Hp. II are in a low register. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). Articulation markings include *staccato* and *non staccato*. The score is divided into sections A and B, with sub-sections a and b. The first part of the score (measures 1-16) is marked *staccato*, and the second part (measures 17-29) is marked *non staccato*. The third part (measures 30-42) is marked *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 funkcionira kao odjek udarca crotalesa.

Pred kraj prvog dijela stavka, kada violine završavaju sa svojim trećim odjekom, dešava se promjena boje *flageolet* akorda u tri piccolo flaute, Es-klarinet i Bb-klarinet, 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 čelesti 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, funkcionira kao neka 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 bubnju.

4

Picc. I. mf p

Fl. I.

Fl. II. 3 3

Hn. I, II. I. (play only on mouthpiece) * Approximate pitch

S. D.

Vla.

Vc. solo (knock on the body of instrument) p

Cb. 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.

Bsn. I

Bsn. II

Vln. I
div. a 3

Vln. II
div. a 3

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 virtuozni solo Es-klarineta svakako je glavna odrednica ovog stavka, u kojem je asocijacija na ptičji pjev neizbježna.

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 naizmjenice 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.

The image displays a page of a musical score, measures 14 through 17. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- E♭ Cl:** Eb Clarinet, starting with a dynamic of *f* and *p*, then *mp*, *f*, and *mp*.
- Hr. F. I, II:** Horns in F, I and II staves, playing sustained notes with dynamics *fp* and *f*.
- Hr. F. III, IV:** Horns in F, III and IV staves, playing sustained notes with dynamics *fp* and *f*.
- Hr. F. V, VI:** Horns in F, V and VI staves, playing sustained notes with dynamics *fp* and *f*.
- B. D. I:** Bassoon I, playing sustained notes with dynamics *mp* and *pp*.
- B. D. II:** Bassoon II, playing sustained notes with dynamics *ppp* and *mp*.
- Vh. I div:** Violin I, divided into two staves, with dynamics *pp*, *mf*, *p*, *pp*, *mp*, *f*, *mf*, and *f*.
- Vh. II:** Violin II, with dynamics *pp*, *mf*, *p*, *pp*, *mp*, *f*, *mp*, and *f*.
- Vla div:** Viola, divided into two staves, with dynamics *pp*, *mp*, *pp*, *mp*, *p*, *pp*, *mp*, *mf*, and *f*.
- Vc div:** Violoncello, divided into two staves, with dynamics *pp*, *mp*, *p*, *mp*, *pp*, *mp*, *mf*, and *f*.
- Cb:** Contrabass, with dynamics *p*, *pp*, and *mp*.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings throughout the measures.

A dio stavka karakterizira solo Es-klarinet 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 violine 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 three systems of staves. The first system (measures 40-43) includes the Eb Clarinet (Eb Cl.) with dynamic markings *sfz*, *p*, *mf*, and *p*, and a tempo marking $\text{♩} = 104$. Other instruments (Bsn. I., II.; Hn. F., I., II.; Tpt. Bb, I., II.; Tbn. I.; B. D. I., II.) have rests. The second system (measures 44-46) features the Eb Clarinet with dynamic markings *pp*, *sub f*, *ff*, *pp*, and *mf*. The third system (measures 47-50) features the Eb Clarinet with dynamic markings *p*, *sfz*, *p*, *mf*, *pp*, *mf*, *ff*, and *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

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.

Mirni i „idilični“ solo oboe naprasno prekida uzlet Es-klarineteta 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-klarinetu koji nas u zadnjih 8 taktova u kratkim crtama podsjeti „što se sve dogodilo“.

The image shows a musical score for the final section of a piece. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Picc. I, II, III:** Piccolo flutes, each with a dynamic marking of *p*.
- Es-Cl:** E-flat Clarinet, with dynamics *p*, *mp*, and *pp*.
- Ha F, I, II:** Horns in F, with dynamics *pp* and *pp* *a=1*.
- Ha F, III, IV:** Horns in F, with dynamics *pp* and *pp* *a=1*.
- Ha F, V, VI:** Horns in F, with dynamics *pp*.
- Tbn. I, II, III, IV:** Trombones, each with dynamics *pp*.
- Tba:** Tuba, with dynamics *pp*.
- Tr. D. I, II:** Trumpets in D, with dynamics *pp*.

The score consists of 8 measures. The woodwinds and brass parts feature sustained notes and melodic lines, while the strings (not explicitly labeled but implied by the context) provide a harmonic foundation. The overall texture is dense and characteristic of a late Romantic or early 20th-century orchestral style.

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 kojemu je solo fagot praćen violončelima i **b** dio u kojemu su bas klarinet i harfa, također koristeći prvih sedam tonova inverznog oblika serije, u pointilističkom dijalogu s povremenim multifonima fagota.

The image displays a musical score for the sixth movement, featuring four staves: Bass Clarinet (B. Cl.), Bass I (Bas. I.), Harp I (Hp. I.), and Violoncello I (Vc. div. a 1). The score is organized into two systems. The first system begins at measure 2 and concludes at measure 15, while the second system starts at measure 15 and ends at measure 30. The notation includes various dynamic markings such as *mp*, *p*, *mf*, and *f*, along with complex rhythmic patterns and articulation marks. A double bar line with repeat dots is present between the two systems.

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 image shows a musical score for measures 20 to 24. It includes staves for Cl. Bb. I, Cl. Bb. II, B. Cl., Hp. I, and Hp. II. The score features a complex harmonic structure with triplets and dynamic markings like *p* and *mp*. A box with the number '3' is placed above the first measure.

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 kojemu je fagot podsjetio na svoj materijal sa početka, dolazi **b'**, u kojemu 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 crotalesi, glockenspiel, čelesta, harfa i divizirane violine. Za razliku od prvog stavka u kojemu 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.

This page of a musical score includes the following parts and markings:

- Flutes:** Flute I, II, and III. Flute I has dynamic markings *pp*, *mp*, *pp*, *mp*, and *pp*. Flute II and III have *pp* and *mp* markings.
- Clarinets:** Clarinet in Bb I, II, and III. Clarinet in Bb I has a *pp* marking.
- Bassoons:** Bassoon I, II, and III. Bassoon I has a *pp* marking. Bassoon II and III have *pp* markings.
- Reeds:** Saxophone I, II, III, and IV. Saxophone I has a *pp* marking. Saxophone II, III, and IV have *pp* markings.
- Brass:** Trumpet in Bb I, II, and III. Trumpet in Bb I has a *pp* marking. Trombone I, II, and III have *f* markings. Trombone IV has a *p* marking.
- Strings:** Violin I and II, Viola I and II, Violoncello I and II, and Double Bass I and II. The strings are mostly silent with some *pp* markings.
- Percussion:** Cymbals (Cym.) and Gong (Gong). Cymbals have *pp* markings. Gong has *pp* markings.
- Other:** A *pp* marking is present in the lower left area.

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 violu, 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.

3

♩ = 52

64

Bsn. I.

Bsn. II.

Cbsn.

Tbn. I.

B. Tbn.

Tba.

Vlna.

solo molto espressivo

p *mf* *p* *p* *mf*

b dio drugog odsjeka nas podsjeća na dva tematska materijala koji su se pojavili u prvom i drugom stavku; prvi je materijal Es-klarinetu 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 bubnjevima.

4

75 $\text{♩} = 78$

E♭ Cl. *p* *mf* *f*

B. D. 1. (damp with hand, play with wooden mallet) *mf*

B. D. 2. (damp with hand, play with wooden mallet) *mf*

Crot. *arco* *p* *f*

Glock. *mp*

Vib. *p* *mf* *f*

Vla. *tutti* *p* *mp* *p* *mf* *f*

Cb. *Pizz.* *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 tonški 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 bubanj 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 sedmoga stavka, tako ni ovaj zadnji nema u sebi dramaturški razvoj, već se ta situacija događa dok u nekom trenutku jednostavno ne prestane.

This image shows a page of a musical score, page 29, with a complex arrangement of instruments. The score is written in a standard musical notation style with various clefs and time signatures. The instruments listed on the left side of the page include:

- Fl. I (Flute I)
- Fl. II (Flute II)
- Ob. (Oboe)
- Cl. (Clarinet)
- B. (Bassoon)
- Trp. I (Trumpet I)
- Trp. II (Trumpet II)
- Trp. III (Trumpet III)
- Tbn. (Tuba)
- Perc. (Percussion)
- Drum (Drum)
- Trm. (Timpani)
- Str. I (Violin I)
- Str. II (Violin II)
- Str. III (Viola)
- Str. IV (Cello)
- Str. V (Double Bass)

The score consists of 29 staves, each representing a different instrument or section. The notation includes notes, rests, and various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The page number '29' is visible in the top right corner.

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.