

Uloga roga u Hrvatskoj suvremenoj komornoj glazbi

Majić, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:013956>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-03**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
VII. ODSJEK

MATEA MAJIĆ

ULOGA ROGA U HRVATSKOJ
SUVREMENOJ KOMORNOJ GLAZBI

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
VII. ODSJEK

ULOGA ROGA U HRVATSKOJ SUVREMENOJ KOMORNOJ GLAZBI

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Boštjan Lipovšek, izv. prof.

Student: Matea Majić

Ak.god. 2018./2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

izv.prof. BOŠTJAN LIPOVŠEK

potpis

U Zagrebu, 30.svibnja 2019.godine

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI
MUZIČKE AKADEMIJE

Sadržaj

Ovaj diplomski rad sadrži jedne od najvažnijih hrvatskih skladbi za komornu glazbu za duhačke instrumente i rog u 20.stoljeću. Istražit ću kako se glazbeni jezik hrvatskih skladatelja razvijao i u kojim smjerovima ide. Spomenut ću najznačajnija imena za duhački odsjek i rog, ansamble i edukacijske i pedagoške ustanove koje su pomogli razvitku duhačke glazbe i pojedince koje su svoje ime zapisali u povijest hrvatske glazbene kulture.

Ključne riječi: rog, komorna glazba, duhački instrumenti, hrvatski skladatelji

Abstract

This paper contains some of the most important sheet music and pieces for chamber music for wind instruments and horn in the 20th century in Croatia. I will research the music taste and ways of composing that Croatian composers use and in which direction it goes. I will mention memorable names of wind department at the Music academy, ensembles, schools and places that helped developing wind music and people changed history of Croatian music culture.

Key words: horn, chamber music, wind instruments, Croatian composers

SADRŽAJ

1. Uvod.....	6
2. Prva polovica 20.stoljeća	7
2.1. Simfonijski koncert u veljači 1916.....	8
2.2. Folklorni modernizam.....	8
2.3. Razvoj izvođačkih sastava i edukacije	9
2.4. Hrvatski skladatelji u prvoj polovici 20. stoljeća	9
3. Druga polovica 20.stoljeća.....	13
3.1. Zagrebački muzički biennale	14
3.2. Izvođački sastavi u drugoj polovici 20.stoljeća	16
3.3. Razvoj glazbenog obrazovanja i pedagogije	17
3.4. Skladatelji u drugoj polovici 20.stoljeća i njihova komorna djela za	17
4. Ostali skladatelji i njihova najznačajnija komorna djela za duhače.....	25
5. Zaključak	25
6. Literatura	26
7. Popis slikovnih primjera	27
8. Popis tonskih zapisa.....	28

1. UVOD

Tema ovog diplomskog rada je hrvatska komorna glazba u 20.stoljeću, s naglaskom na puhačke instrumente i na ulogu koju rog u tom kontekstu ispunjava. Razlog odabira teme je zanemarenost hrvatskih skladatelja i nedavne prošlosti u interpretaciji i analizi, posebice fokusirajući se na rog kao na glavnog sudionika u komornoj glazbi. Ovim radom želim analizirati kako se boja, tehnika, dinamika i ostale karakteristike koje određuju pojedini instrument, u ovom slučaju rog, koriste u skladanju i izvođenju komorne glazbe. Zanimaju me načini na koji hrvatski skladatelji proživljavaju i komentiraju jedno od najburnijih stoljeća u povijesti, kako u našoj okolini, tako i u svijetu. Želim potaknuti današnje skladatelje da surađuju s ovim posebnim instrumentom da bi se hrvatska glazbena sadašnjica razvijala i u ovom smjeru.

Glavna tema je isključivo komorna glazba, promatrajući ulogu koju rog ima u ansamblima i sastavima, stoga djela koja rog čine solističkim instrumentom nisu prioritet ovog rada.

2. PRVA POLOVICA 20.STOLJEĆA

Početak 20.stoljeća dolazi do određenih političkih preokreta na području Hrvatske i susjednih zemalja, a nacionalna svijest se budi. U umjetnosti nacionalni motivi postaju značajni, a kritika na društvo postaje dio stvaralačkih ideja. U književnosti dolazi do jakog ekspresionizma, kao posljedica utjecaja europskih umjetnika, dok se u glazbi još zadržava velika povezanost narodnih motiva sa suvremenim skladanjem.

Oснаženi ilirskim pokretom na kraju 19.stoljeća, skladatelji koriste narodne motive, pučke napjeve i folklor kao temelj glazbe početkom stoljeća u Hrvatskoj. Utjecaj ruske petorke, ali i Bele Bartok kao glavnog skladatelja nacionalnog stila, mladi skladatelji u Hrvatskoj svojim komponiranjem daju počast hrvatskim seljacima i građanima, njihovom načinu života i tradiciji. Iako u Europi dolazi do preokreta u klasičnoj glazbi i veći dio publike upoznaje Drugu bečku školu i Arnolda Schönberga kao inovatora, zbog povijesnih okolnosti na našim područjima nacionalni stil uzima većeg maha. Inovacije i pomicanje glazbenih granica u državi slušatelji će doživjeti nakon Drugog svjetskog rata.

2.1. SIMFONIJSKI KONCERT U VELJAČI 1916.

Veliku prekretnicu označava koncert mladih hrvatskih skladatelja u zgradi Hrvatskog narodnog kazališta 5.veljače 1916.godine. Orkestrom je ravnao dirigent Fridrik Rukavina, a izvodila su se djela tada ne tako poznatih skladatelja kao što su Krešimir Baranović, Božidar Širola, Franjo Dugan i Dora Pejačević, Svetislav Stančić i Antun Dobronić. Značenje tog koncerta odmah je prepoznato, skladatelji se služe novih tehnikama koje je tek trebalo predstaviti na hrvatskom umjetničkom području, a motivi su nacionalni, pa spoj naizgled nemogućeg, oduševljava publiku i kritiku.



Slika br.1: Plakat koncerta u veljači

1916.godine (Andreis, Josip, *Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb: Liber, 1974, str. 275)

2.2 FOLKLORNI MODERNIZAM

Mladi hrvatski skladatelji nakon Zajčeva doba upoznaju narodnu umjetnost i postavljaju je kao temelj skladanja, koristeći jednostavne pjevne linije narodnih pjesama i ritam hrvatskog folklor, potičući tako hrvatsku autentičnost. Budući da je Hrvatska, iako mala, bogata različitim narodnim običajima, razlikujemo skladatelje Zagorja, Slavonije, Like, Pokuplja, zatim Istre, Kvarnera i Dalmatinske zagore kod kojih odmah prepoznamo „*ojkanje*“, istarsku ljestvicu, mediteranski folklor itd. Velika je uloga koju su skladatelji s početka stoljeća imali, sačuvati tradiciju od zaborava, ali pritom ju iskoristiti u vlastitom izrazu, koji uključuje atonalitetnost, poliritmiju, disonance i ostale tehnike 20.stoljeća u Europi.

2.3. RAZVOJ IZVOĐAČKIH SASTAVA I EDUKACIJE

U godinama između dva svjetska rata Hrvatski glazbeni zavod zahtijeva od državne vlasti poticanje glazbene naobrazbe. Godine 1920. osniva se Visoka glazbena škola HGZ-a (do tada je bila samo osnovna glazbena škola) i početak rada Muzičke akademije. Prvi profesori na ustanovi bili su Blagoje Bersa za kompoziciju i instrumentaciju, Franjo Dugan kao nastavnik kontrapunkta i fuge te orgulja, Vaclav Huml na violini, Fran Lhotka uči harmoniju, a Svetoslav Stančić klavir. Njihovo obrazovanje redom je nastalo u velikim europskim glazbenim gradovima, najčešće u Pragu, u Beču i u Parizu. Osim što je njihov način izobrazbe mladim glazbenicima približio europsku glazbenu stvarnost, glazbenu povijest i teoriju, potaknuo je i razvoj izvođačkih sastava u Zagrebu, ali i u ostatku države. Osim Zagrebačke Opere koja djeluje već, iste godine osniva se i Zagrebačka filharmonija, Društveni orkestar Hrvatskog glazbenog zavoda, a 1929. godine Orkestar Muzičke akademije i Amaterski orkestar društva Merkur. Od godine 1938. djeluje Zagrebački komorni orkestar, a prvi komorni sastav u Hrvatskoj je Zagrebački kvartet (1919.) koji promiče pisanje i izvođenje glazbe za gudače. Napredak imaju i pjevačka društva, od kojih se ističu Zagrebački madrigalisti (osnovani 1931.).

Budući da na akademiji još uvijek ne postoji duhački odsjek, glazbenici na tim instrumentima edukaciju dobivaju preko amaterskih ili vojnih sastava, u glazbenoj školi nudi se trogodišnja poduka i jedina profesionalna opcija je inozemstvo.

Važno je spomenuti da je za napredak pisanja i izvođenja glazbe na hrvatskim područjima bitna i Zagrebačka radio-stanica koja prenosi skladbe hrvatskih skladatelja, i časopisi *Jugoslavenski muzičar*, *Glazbeni vjesnik*, *Muzička revija* i drugi.

2.4. HRVATSKI SKLADATELJI U PRVOJ POLOVICI 20. STOLJEĆA

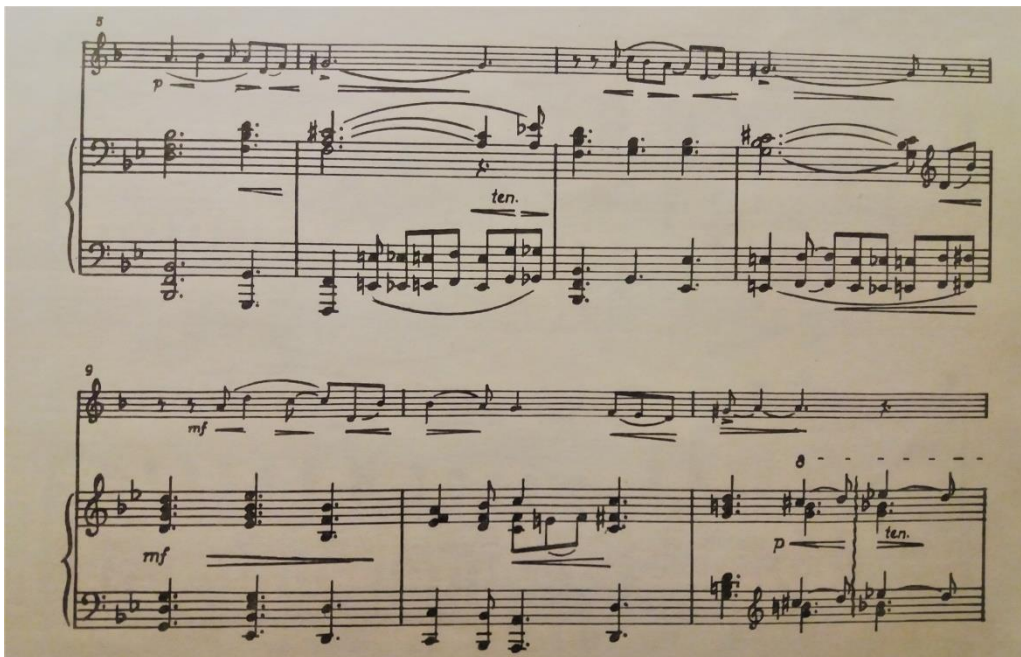
Blagoje Bersa (1873.- 1934.) hrvatski je skladatelj koji je od 1922. godine bio profesor na Muzičkoj akademiji odgojivši tako velik broj istaknutih hrvatskih skladatelja kao što su Rudolf Matz, Božidar Kunc, Ivo Brkanović, Boris Papandopulo i drugi. Jedan je od prvih profesora i skladatelja koji uvodi odnos prema europskoj glazbi i pritom povećava kritički osvrt na domaće skladatelje i glazbu. Što se tiče Bersinih djela, najveći doprinos donio je hrvatskoj operi (*Oganj*, *Postolar od Delfta*,

nedovršena opera *Raskolnikov*,...). Dokazao se i kao majstor instrumentacije sa simfonijskim pjesmama kao što su *Sablasi* i *Sunčana polja* iz 1919. godine u kojima rogovi monumentalno predstavljaju uvodnu temu djela. Iako nije skladao puno za komornu glazbu (klavirski trio, dva gudačka kvarteta, djelo za violončelo i glasovir i djelo za violinu i glasovir), za hrvatsku glazbu 20.stoljeća izuzetno je bitan. Postavlja visoke kriterije svojim nasljednicima, koristeći se u svom opusu kasnoromantičarskim pluralizmom, wagnerovskim opernih romantizmom, posebice slavenskim romantizmom. Narodne motive harmonizira i prilagođava vlastitom stilu, a *Sunčana polja* postaju savršen primjer i Bersin glazbeni potpis.

Slika br.2: Izvadak iz partiture *Sunčana polja*, početak(Bersa, Blagoje, *Sunčana polja*, partitura, Zagreb : Društvo hrvatskih skladatelja, 1973)

Fran Lhotka (1883. – 1962.) bio je hrvatski skladatelj češkog podrijetla, diplomirao je rog i kompoziciju na Konzervatoriju u Pragu kod K.Steckera, J. Kličke i A. Dvoraka. Godine 1909. počinje djelovati u Hrvatskoj kao hornist i korepetitor kazališta u Zagrebu, a na Muzičkoj akademiji uzima ulogu dirigenta većim sastavima, osim toga piše udžbenike i priručnike za harmoniju i dirigiranje. Veliki doprinos hrvatskoj glazbi ostvario je baletom *Đavo u selu* u kojem stilizira narodne napjeve, svakom liku baleta daje glazbeni motiv, harmonizira s naznakom moderne, ali ostaje u okvirima klasičnih tonaliteta. Plodonosan je i na području instrumentalne i komorne glazbe, u kojima nalazimo gudačke kvartete i djelo s folklornim elementima za duhački kvintet,

nazvano *Pastolara i scherzo* iz 1949. godine. Kao aktivni hornist, sklada *Uspomenu* za rog i klavir koja danas obogaćuje hornističku literaturu i spada u jedno od glavnih djela, kako za pedagogiju, tako i za profesionalne glazbenike. Skladba je simetrična, a klavirska pratnja harmonijski nadopunjuje duge tonove roga. Melankolična atmosfera na početku i na kraju i uzburkanost i harmonijska gustoća srednjeg dijela, prikazuju mogućnosti roga, veliki tonski raspon, tehničke mogućnosti i ljepotu mijenjanja boje tona, kao ljudski glas. Odnos klavira i roga je u ravnoteži, jednako su važni i iznose slične motive u različitim trenucima i dojam prožimanja neizbježan je.

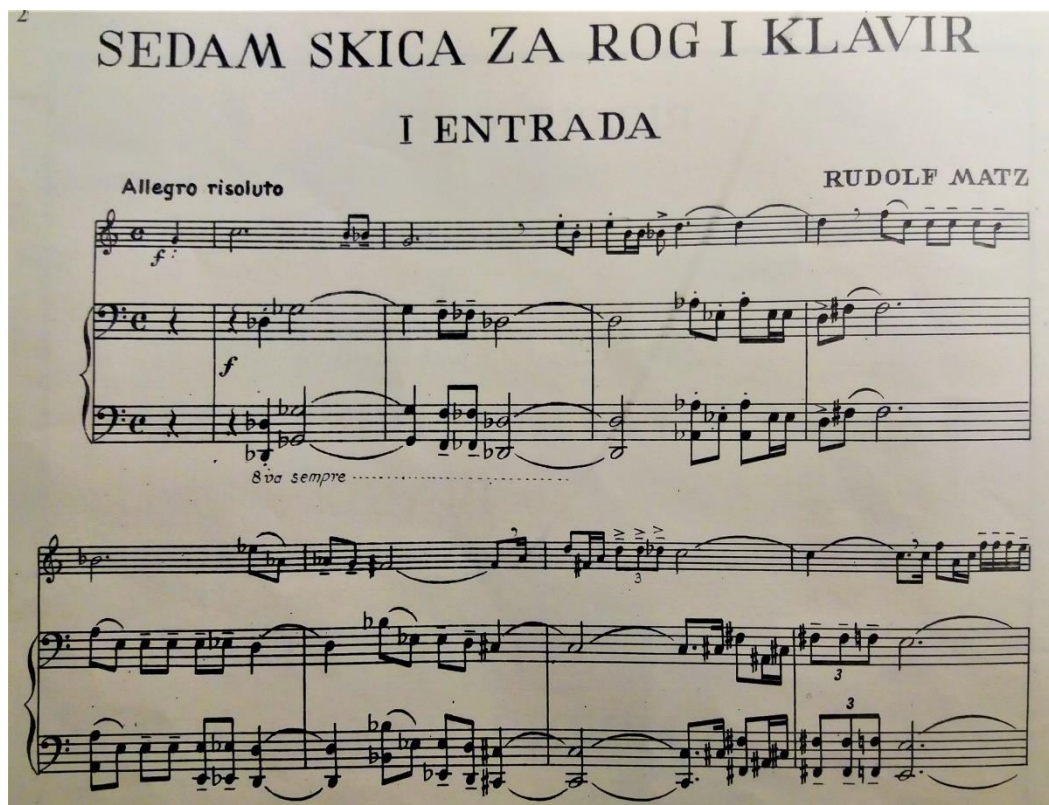


Slika br.3: Početak *Uspomene* (Lhotka, Fran, *Uspomena za rog i klavir*, redirigirao Ivo Lhotka-Kalinski, Ars croatica, Društvo skladatelja Hrvatske, Zagreb, 1983)

Krsto Odak (1888. – 1965.) bio je profesor na Muzičkoj akademiji od 1922. do 1961. godine. Školovao se u Munchenu i Pragu, a njegov glazbeni stil odlikuje se nacionalnim i folklornim obilježjima koji harmonizira u tonalitetnom kontekstu uz male odmake u ekspresivni atonalitet i izražene polifonije. Opus Krste Odaka velik je, uključuje gotovo sve oblike, od orkestralne, solističke, preko instrumentalne i komorne glazbe, pa sve do filmske, vokalne i operne. Najpoznatije djelo je opera *Dorica pleše* s izraženim folklornim motivima međimurskog područja. Za duhače je, između ostalog, napisao *Sekstet* za flautu, obou, klarinet, fagot i rog 1959. godine.

Josip Štolcer - Slavenski (1896. – 1955.) rođen je u Čakovcu, školovao se u Budimpešti, Pragu i Parizu, a radio je u Beogradu. Prvi je hrvatski skladatelj koji je imao suvremenu ideju skladanja. Vrlo rano doživio je europsku slavu sa svojim gudačkim kvartetom izvedenim 1924. godine na Festivalu suvremene glazbe u Donaueschingenu. Koristi se jedinstvenim i dotad neviđenim glazbenim jezikom polifonije, atonalitetnosti, trozvuka i četverozvuka. Dio njegovog opusa koji je najviše zapažen i priznat vokalni je i sadrži folklorni prizvuk. Napoznatija skladba je *Voda z vira* za zbor napisana 1916. godine. Slavenski sklada raznoliko, djela za klavir, orkestar, vokalne i vokalno-instrumentalne sastave i naposljetku komornu glazbu. Gudačka trija, kvarteti, kvinteti i ansambli samo su dio širokog spektra njegovog opusa. Duhačkim instrumentima Slavenski piše *Drmleč* za 11 puhačkih instrumenata, *Puhački kvintet*, a u glazbi za dramsku radnju često koristi flautu i klarinet.

Rudolf Matz (1901. – 1988.) hrvatski je dirigent, skladatelj i violončelist i jedan od glavnih imena u hrvatskoj komornoj glazbi. Utemeljitelj je brojnih komornih sastava kao što su Zagrebački komorni zbor, Zagrebački komorni orkestar, Zagrebački omladinski komorni orkestar, a bio je dirigent Međunarodnog omladinskog komornog orkestra u Bayreuthu i Društvenog orkestra HGZ-a. Pisao je glazbene kritike u novinama i časopisima te kao violončelist nastupao u Zagrebačkom triju, brojnim komornim sastavima uključujući Chicago chamber trio. Skladateljski postupci bili su mu nacionalnog smjera s folklornim i etno prizvukom. Usmjerio se na gudačku komornu glazbu, uz skladbe za glas i zborove duhovne tematike. Gudački kvarteti, klavirska trija i skladbe za violončelo prevladavaju u njegovom opusu, a napisao je i *Sedam skica* za rog i klavir koje, jednako kao i Lhotkina uspomena, čine vrlo važan dio u hornističkoj literaturi. U prvoj, *Entradi*, rog počinje uzmahom, a klavir ga prati i svira kanonski istu melodiju. Matz se poigrava s izmjenom osminki i triola. *Basso ostinato* ima, kao što i ime kaže, ponavljajući bas koji klavir iznosi dok rog ima melodiju s oznakom *espressivo*. Treća skica predstavlja kontrast drugoj, a četvrta i peta nose imena kao da su dio barokne suite, *Minuetto*, *Aria e Danza*. *Impetuoso*, skica koja slijedi poigrava se opet s ritmom i zahtijeva preciznost. *Post ludium* označava *Andante* tempo i izvođači mirno vode liniju do kraja.



Slika br.4 *Sedam skica za rog i klavir*, početak *I.Entrada* (Matz, Rudolf, *Sedam skica za rog i klavir*, revidirao prof. Dragan Gürtl, Savez kompozitora Jugoslavije, Zagreb, 1945)

Ostali skladatelji u prvoj polovici 20.stoljeća koji su pridonijeli sveukupnoj, pa tako i komornoj glazbi su Jakov Gotovac, Petar Dumičić, Krešimir Baranović, Josip Vrhovski i drugi.

3. DRUGA POLOVICA 20.STOLJEĆA

Iako se druga polovica prošloga stoljeća kako u svijetu, tako i u Hrvatskoj odlikuje promjenama u politici, kulturi i umjetnosti, netom nakon Drugog svjetskog rata hrvatski skladatelji drže se nacionalnog stila. Zbog političkih nestabilnosti gotovo su prisiljeni održavati nacionalni duh u narodu, vraćati mir u razorene domove. Ipak, mlađi skladatelji koji sve više zauzimaju hrvatsku umjetničku scenu, okreću se novim skladateljskim tehnikama, a svoje ideje, intimne misli ili osvrt na društvo iskazuju na posve nov način, sličan onome u zapadnoj Europi. Svijet postaje sve manji, boravak u inozemstvu postaje lakši, a glazba svijeta putem gramofonskih ploča, radija i ostale tehnologije biva sve bliža. Mladi skladatelji napuštaju konzervativne načine skladanja

i posvećuju se eksperimentiranju i vlastitom izrazu koji uglavnom izlazi izvan okvira dosadašnje klasične glazbe. Atonalitet, prošireni tonalitet, dodekafonija, serijalnost postaju tehnike skladanja i izražavanja i hrvatski skladatelji polako, ali sigurno postaju konkurencija europskim i svjetskim umjetnicima.

3.1. ZAGREBAČKI MUZIČKI BIENNALE

Godine 1961. osniva se *Zagrebački muzički biennale* koji označava prekretnicu u hrvatskoj novijoj glazbenoj povijesti. Osnivač festivala ugledni je hrvatski skladatelj Milko Kelemen, koji se nakon boravka i studija u inozemstvu (Pariz i München) vraća u domovinu i odlučuje pokrenuti način razmišljanja hrvatskih skladatelja i publike. Uz veliki entuzijazam pokreće festival koji u travnju svake neparne godine predstavlja novu glazbu, domaću i inozemnu. Kako bi se festival održao, bilo je bitno dovesti svjetski priznate glazbenike, iz Sovjetskog saveza, Sjedinjenih država, zapada Europe i ostalih. Najpoznatija imena koja su podržala Kelemena i *Biennale* (i time Zagreb svrstali među glavne europske gradove za glazbu) su Igor Stravinski, John Cage, Pierre Schaeffer, Olivier Messiaen i drugi. Koncerti, predavanja, simpoziji i radionice sa svjetskim i domaćim profesorima i skladateljima još i danas uvelike pomaže razvitku kulture, kompozicije i izvedbi na našim područjima. Osim Kelemena, glavna imena iza nastanka festivala su Nikša Gligo, Stanko Horvat i Natko Devčić. Razvitak *Biennala* nastavlja se, u osamdesetima predstavljaju i hrvatsku rock i pop scenu, a u SFRJ izazivaju skandale i ispituju političke granice i granice publike.



Slika br.5: Milko Kelemen i Igor Stravinski na *Zagrebačkom muzičkom biennalu* 1961.godine (Midžić, Seadeta, *Muzički biennale Zagreb, Vijenac 631* <http://www.matica.hr/vijenac/631/muzicki-biennale-zagreb-27886/> (pristup: 25.5.2019.))

„Glazba u Jugoslaviji, koja i inače svojom poviješću iskazuje znatno stilsko zakašnjenje, zaustavljena je u razvoju najprije drugim svjetskim ratom, a potom i ideologijom socijalističkog realizma. Stvari su se u tom smislu tek sporo mijenjale a Zagrebački biennale je pritom odigrao važnu ulogu.“

Milko Kelemen (Midžić, Seadeta, *Muzički biennale Zagreb, Vijenac 631* <http://www.matica.hr/vijenac/631/muzicki-biennale-zagreb-27886/> (pristup: 25.5.2019.))

3.2. IZVOĐAČKI SASTAVI U DRUGOJ POLOVICI 20.STOLJEĆA

Zagreb ostaje središte zbivanja glazbenog života Hrvatske. Zagrebačka filharmonija (koja to ime zadržava od 1955.godine) ima tjedne pretplate, gostujuće dirigente i širok raspon različitog repertoara. Simfonijski orkestar Radio-televizije Zagreb (današnji simfonijski orkestar HRT-a) je osnovan 1929. godine, tijekom povijesti djeluje pod različitim imenima, ali služi u istoj funkciji, to jest glavni državni radijski orkestar i emitira se na Zagrebačkoj radio-stanici, a danas uglavnom na Trećem programu Hrvatskoga radija. Razvijaju se i komorni ansambli, Zagrebački solisti počinju s radom, Komorni orkestar HGZ-a, Zagrebački gudački kvartet, Ansambl Centra za nove tendencije Zagreb, Ansambl da camera, Licentia musica i drugi.

Zagrebački duhački kvintet postaje temeljni sastav za promicanje hrvatske, ali i izvođenje inozemne, glazbe za duhačke instrumente. S radom započinje 1936. godine. Članovi se mijenjaju tijekom godina, ali ansambl kao takav ostaje aktivan do ovog stoljeća u sastavu: Dani Bošnjak (flauta), Branko Mihanović (oboa), Danijel Martinović (klarinet), Bank Harkay (rog) i Ricardo Luque (fagot). Napredak jedne stavke hrvatske glazbe pokreće lavinu napredovanja i ostalih, pa tako edukacija, kompozicija i izvedba na području roga kao samostalnog instrumenta, ali i u komornim i orkestralnim sastavima u drugoj polovici 20.stoljeća eksponencijalno raste.



Slika br.6: Zagrebački duhački kvintet na početku djelovanja (Zagrebački duhački kvintet <https://www.discogs.com/Zagreba%C4%8Dki-Duha%C4%8Dki-Kvintet-Zagreba%C4%8Dki-Duha%C4%8Dki-Kvintet/release/2516299> (pristup 28.5.2019.))

3.3. RAZVOJ GLAZBENOG OBRAZOVANJA I PEDAGOGIJE

Muzička akademija u Zagrebu, od trogodišnje glazbene škole u nastajanju 1829. godine, nakon Drugog svjetskog rata postaje visokoškolska ustanova sa 7 odsjeka; odsjek za kompoziciju i dirigiranje, solo pjevanje, klavir i orgulje, gudačke instrumente, duhačke instrumente, harfu, historijsko-teoretski odsjek i pedagoški odsjek.

Duhački odsjek

Podučavanje sviranja duhačkih instrumenata počinje već u 18.stoljeću uz seoska i vojna udruženja, nastavlja se u glazbenoj školi Hrvatskog glazbenog zavoda, ali nekontinuirano i najčešće samo uz neki drugi instrument, kao dodatak. Obrazovanje sviranja duhačkih instrumenata sve do polovice 20.stoljeća ne prelazi srednjoškolski nivo. Glavni problem bio je nedostatak pedagogije i nastavnika na tom području. Akademske godine 1954./1955. Fran Lhotka osniva odsjek. Iako je predavao harmoniju na Akademiji, svirao je rog u kazalištu i zbog bliskosti s duhačkim instrumentima i njihovim sviračima, a posebice zbog studiranja u inozemstvu i dobrih poznanstava s ostalim velikim glazbenicima, Lhotka se odlučuje na povijesno važan korak glazbenoj kulturi. Veliki zagrebački solisti, od kojih većina ima inozemno obrazovanje na konzervatorijima i akademijama prihvaća ulogu prvih profesora na odsjeku; Theo Tabaka predaje flautu, Ivo Maretić obou, Rudolf Klepač fagot, a Miljenko Jukić trubu. Sljedeće akademske godine Dragan Gurtl počinje s radom na rogu, a kasnije se osniva i studij klarineta s profesorom Josipom Nochtom (koji je poslije držao i nastavu iz saksofona) i studij trombona i tube koji predaje Marcel Fuchs. Duhački odsjek osniva i smotre studenata koje su i danas vrlo bitne studentima svih smjerova.

3.4. SKLADATELJI U DRUGOJ POLOVICI 20.STOLJEĆA I NJIHOVA KOMORNA DJELA ZA DUHAČE

Boris Papandopulo (1906.-1991.), student Blagoja Berse, bio je aktivan na području cijele Hrvatske, posebice u Zagrebu. Djelovao je kao dirigent, zborovođa brojnih sastava i orkestara, te kao direktor Zagrebačkog i Riječkog HNK, šef dirigent i gost dirigent kazalištima u Splitu, Rijeci, Sarajevu, ali i u inozemstvu. Bio je glazbeni pisac i kritičar, kao skladatelj napisao je oko 400 djela različitih oblika i karaktera. Pisao je koncertantna, orkestralna, sakralna, komorna, operna i zborska djela, koristeći se hrvatskim folklorom i drugim nacionalnim obilježjima, neoklasicističkim, nacionalnim i internacionalnim skladanjem, a u kasnijem opusu koristi dodekafoniju i polifoniju. Komorni opus Borisa Papandopula bogat je zbog količine napisanih djela ali i zbog korištenja, osim klasičnih sastava, i posebnijih skupina glazbala.

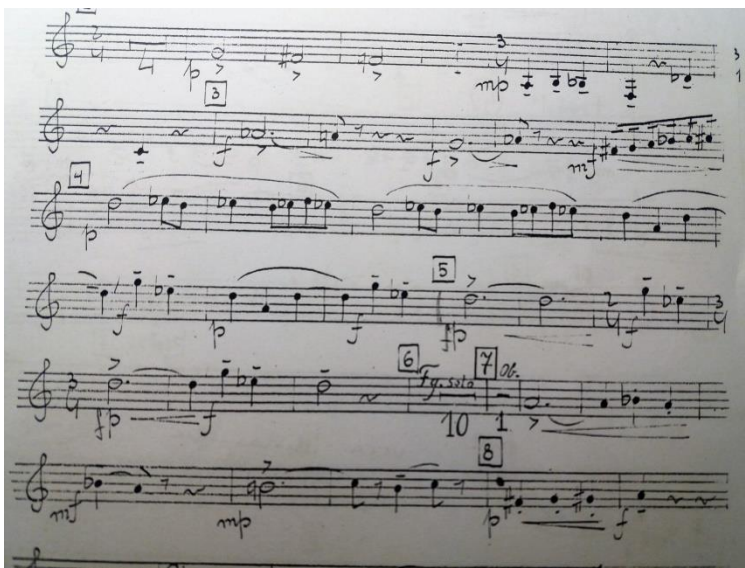
Njegov *Concerto grosso* za duhački kvintet, vibrafon, udaraljke i ansambl naglašavaju posebnu osobnost i način skladanja i kontrast između velike i manje skupine, po uzoru na barok. Skladan je 1971. godine, a nedavno ga je izvodio Cantus ansambl.

Piše i *Duhački oktet* 1985. godine za dvije oboe, dva klarineta, dva fagota i dva roga. Djelo je to u kojem se igra sa zvukovnim mogućnostima svakog instrumenta, mijenjanjem mjera, čestim ukrasima, a u dionici roga *bouche* sviranjem. Stavci su: *I. Entree, II. Koral, III. Scherzo* i *IV. Hommage a G.F. Händel* u kojem na svoj poseban način slavi tog skladatelja. U ulomku iz prvog stavka uočava se repetitivni ritam, mnogi ukrasi i *bouche* način sviranja, koji mijenja boju roga i naglašava njegov značaj.

Ostala komorna djela za duhački kvintet su: *I. kvintet* (1942.), *Mala suita* (ili *II. Duhački kvintet* iz 1944.), *Tri stavka* (1954.), *Mali koncert* (1971.), *Kroz glazbenu prošlost* (1977.), *Studije* (1979.), *Divertimento* (1984.). Za ostale sastave: *Sa ladanja* (Impresije ladanjskog života za 8 duhačkih instrumenata (1925.), *Scherzo; nonet* (1964.), *Diverimento alla pasticcio* za puhače i udaraljke (1971.), *Komorni koncert* za violinu solo i duhački kvintet (1986.), *Kroz naše selo, Suita* za puhački kvintet, violinu i klavir, *Trio* za trubu, rog i trombon (1987.)

Milo Cipra (1906. – 1985.) još je jedan Bersin učenik, osim kompozicije na Muzičkoj akademiji, studirao je i filozofiju i njemački jezik na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Skladateljski opus započinje snažnim utjecajem nacionalnog smjera, piše uglavnom instrumentalnu glazbu (kao što je *Slavenska rapsodija* za orkestar, *Prvi gudački kvartet* i *Concertino* za gudački orkestar). Nakon prve izrazite nacionalne faze prelazi u potpunu suprotnost, dodekafoniju, atonalitet i glazbenu avangardu. Najuspješnije djelo mu je *Kantata o čovjeku* u kojem spaja povijest književnosti, filozofiju i glazbu na moderan način. Na komornom području Milo Cipra piše za gudačke kvartete, klavirska trija, ali ne zanemaruje ni duhače za koje piše *Pet intermezza za dubrovačku komediju* i *Simetrije* za duhački kvintet, *Trio* za obou klarinet i fagot, a u primjeru je isječak dionice roga iz djela *Buđenje (Aubade)* također za duhački kvintet.



Slika br.7 Isječak iz broja 5.,

Buđenje(Aubade) (Cipra, Milo, *Buđenje (Aubade)*, dionica roga, rukopis)

Buđenje (Aubade) je Ciprina skladba napisana 1965.godine,u razdoblju kada je hrvatska suvremena glazba došla do izražaja. Sastavljena od pet kratkih stavaka, *Buđenje* počinje sporo, tiho i lagano, kao izlazak sunca u zoru. Oboa vodi temu koju više puta preuzima klarinet i time zvuk drvenih puhača dominira. U drugom stavku fagot i rog nastupaju kao kontrast ostatku ansambla, javljaju se često skupa, u konsonantnim intervalima koji su pak suprotni akordima u kojima nastupaju klarinet, flauta i oboa. Dinamika i ritam postepeno rastu. Treći stavak ima donosi osjetno brži tempo, različite mjere, a rog nekoliko puta jedini daje puls i tempo stavku. Klarinet i rog na početku iznose dijalog. U četvrtom stavku pulsiranje roga (kojem se povremeno pridružuje fagot) nastavlja se, dok glavnu glazbenu misao iznose flauta i oboa. Tempo je sporiji, ali osjećaj kretanja naprijed ostaje, a dinamika je slobodnija.

Peti stavak donosi dan, sunce je visoko na nebu i energija je tu. Dinamičke razlike, iznenadna *fortepiana* označavaju početak i vode prema solu roga koji iznosi melodiozni dio, harmonijski jednostavan i čvrst. Nakon roga, fagot prima istu funkciju i nastavlja solo liniju. U ovoj skladbi jasna je povezanost fagota i roga, u kojoj rog ima ulogu mosta između klarineta, oboe i flaute i basovskog instrumenta kao što je fagot.

Bruno Bjelinski (1909. – 1992.) skladatelj je kojeg označava vedri neoklasicistički stil s puno ritmičkih naglasaka, a uzore dvadesetog stoljeća nalazi u Prokofjevu, Ravelu i Hindemithu. Opus mu se sastoji od čak 15 simfonija, 15 glazbeno-scenskih djela, 22 solističkih koncerata za klavir i piše solistički koncert za skoro svaki orkestralni instrument. Komorna glazba sastoji se od klavira, ansambla i gudača, posvećuje se i drvenim puhačima, a u jedno od najvažnijih djela za rog spada i njegov *Concertino* za rog, gudače i čelestu napisan 1967. godine. Trostavčni *Concertino* počinje signalom roga koji podsjeća na lovački, šumski, i time nas vraća u vrijeme kada je takav zvuk rogu bila jedina funkcija. Drugi stavak nosi tamniji i romantičniji zvuk, a treći, *Allegro con spirito* posebnom orkestracijom pažnju publike zadržava i ostavlja u posebnom sjećanju. Svjetski priznati hrvatski hornist Radovan Vlatković izvodi ovaj *Concertino* 2017. godine i komentira: „*Djela večerašnjeg programa, Mozartov Koncert u Es-duru KV 417 i Concertino Brune Bjelinskog dijele nešto zajedničko: prepoznavanje tipičnog zvuka i karaktera ovog instrumenta koji je kroz povijest podsjećao na signal lovačkog ili poštanskog roga, kao i pretežito vedri karakter koji prevladava u obje kompozicije. S vremenom se glazbalo mijenjalo, ali ono što ostaje kao stalna vrijednost je izražajnost koja vodi od lirskog i intimnog karaktera u pianu do herojskih i trijumfalnih momenata u fortissimu. ...*”

Drugo vrlo značajno djelo Brune Bjelinskog je *Sonatina* za rog i klavir napisana 1973., također trostavčna. Počinje odlučnim nastupom roga i pratnjom klavira koji odgovara jednakom energijom, a naslov stavka je *Risoluto*. Drugi stavak je *Lamento*, tj. tužaljka i slušateljima prenosi melankoličnu melodiju koja istovremeno rastužuje i smiruje. Zadnji stavak zove se *Jesenkin dar*, i posve je drukčijeg karaktera, jasna artikulacija i brzi dijalog roga i klavira donose zabavan karakter i pokazuju drugu stranu istog instrumenta.

Natko Devčić (1914. – 1997.) hrvatski je skladatelj koji djeluje u ratnom i poratnom razdoblju. Nakon obrazovanja u inozemstvu (Pariz, Beč, Darmstadt, SAD) u Hrvatskoj djeluje kao profesor na Muzičkoj akademiji te kao pijanist i skladatelj. Kao i mnogi, započinje skladateljski opus neonacionalnim stilom, usredotočivši se na istarsku ljestvicu te piše *Istarsku suitu* 1948. godine. Ipak, vrlo brzo prelazi na individualni stil koristeći se dodekafonijom, atonalnosti i avangardom. Njeguje vokalnu glazbu, kantata *Ševa* posebno se ističe u ranijem Devčićevom opusu. Potpuno drukčiji pristup nalazi se u klavirskom djelu *Koraci* (1962.) u kojem u pet stavaka opisuje kakvi koraci mogu biti (*Koraci groteskni, koraci oprezni, trčeći, bojažljivi i neodmjereni*).

Prolog za duhače i udaraljke iz 1965.godine prikazuje radikalnost Devčićeva rada. Djelo počinje tremolom u udaraljka, pojedini instrumenti priključuju se značajnim akcentima, nikad u isto vrijeme, već neposredno jedan nakon drugog. Dinamika se postepeno pojačava, suradnja među instrumentima i glazbenicima postaje vrlo bitna, budući da se neprestano prate akcentima (jedan ne smije biti glasniji ili tiši od drugog, ali se generalna dinamika postepeno mora pojačavati). Vrhunac dovodi do trilera u klarinetima, a trube *accelerandom* dolaze do frulata. Slijedi *decrescendo* koji predaje udaraljka solo dio, u kojem triangl, *piatti*, gong i tam-tam slijede jedan drugog kao duhači na početku skladbe. Igra se nastavlja u flautama, oboama i klarinetima, a približavajući se kraju naziremo zrcalnu simetriju djela, jednako kao što su se pojavljivali, instrumenti tako i nestaju, s akcentima. Skladbu završava četvrti rog u *boucheu*, i jedan udarac s *piattima*.

Još jedna skladba Natka Devčića koja privlači pozornost jest *Lirska scena* za bariton, rog i gudački kvartet(1984.). Ciklus od devet uglazbljenih pjesama Josipa Pupačića (*Jutro, More, Crveni miris, Plavi miris, Zimski interval, Dolazak proljeća, Tišine su me umorile, Romantični rondo i Ključevi*) dovode u posebni odnos rog i bariton, a budući da su boja glasa i instrumenta slične, često se nalaze u dijalogu, kao na primjer na početku skladbe kada gudači drže tremolo a na stihove „*Eno je potok opet..*“, rog odgovara. Motivi romantičnog ronda ponavljaju se i utvđuju cikličnost skladbe, a rog ritamske figure koje dolaze u baritonu ponavlja često u diminuciji. Tragično i poetski, bariton predstavlja pjesnika, a rog ga idilično prati. Radovan Vlatković praizevo je ovo djelo 1984.godine, a na Osorskim glazbenim večerima 2014., uz kvartet Mozarteum i baritona Krešimira Stražanca, izvedbu je ponovio.

I. Jutro

Bar. solo
E-no je po-tok o-pet... i-zi-ša-o na je-dno br-do, da po-gle-da:

Cor.
p mp p

Vl. 1
pp p p

Vl. 2
pizz. p mp

Vla.
pizz. p mp

Vc.
pizz. p mp

Can.135-3797

Slika br. 8; Početak *Lirske scene* (Devčić, Natko, *Lirska scena* za bariton, rog i gudački kvartet, Cantus, Zagreb, 2015.)

Adalbert Marković (1929. – 2010.) bio je profesor na Muzičkoj školi Pavao Markovac, zatim Muzičkoj akademiji u Zagrebu, u Osijeku, a radio je i kao predsjednik Hrvatskog društva skladatelja. Piše vokalne skladbe, djela za orkestar, a u svojoj komornoj glazbi često piše za rog (*Collage* za violu, rog, harfu i orkestar(1970.), *Cantus* za rog i gudače(1971.)). Zanimljivo djelo ovog skladatelja jest *Ostinati*, muzika za dvije grupe, duhački i gudački kvintet (1967.), u kojem uspoređuje i stavlja u kontrast dvije najveće skupine glazbala, duhače i gudače. Trostavačni oblik počinje s prvim stavkom, *Moderato*, u kojem duhači izrazitim *staccatom* određuju ritmičnost. Priključuju se gudači, a u nastavku, Marković se poigrava s ritmičnosti s početka djela i tremolom koji gudači imaju kao glavnu misao. Violončelo i kontrabas završavaju stavak u *staccatu, unisonu* i *pianissimu*. Drugi stavak je *Lento*, gudači iz *pianissima* dolaze u *fortepiano*, nakon čega flauta ima solo koji rog u *bouche* četvrtinkama prati. U nastavku klarinet i rog imaju dijalog koji gudači sinkopiranim ritmom prate. Treći stavak je *Allegro assai* i skladatelj izmjenjuje osminske mjere, gudači drže ritam, a duhači nose glazbenu misao izmjenjivanjem, dinamičkim razlikama i dijalogom. Djelo završava *fortissimom* u gudačima dok su duhači u *tacetu*. Kraj je neočekivan budući da bi *fortissimo* u duhačima bio efektniji.

Četiri minijature za duhački kvintet naziva *Moments musicaux* nastale su 1965.godine na četiri haikua pjesnika Dubravka Ivančana. Simplicitički pristup pjesnika skladatelj prati i u glazbi, pa tako nekoliko riječi dobiva nekoliko motiva prosječnog trajanja jedne minute. „*Netko pognut ulazi u groblje; uspravni spomenici.*“. Tako glasi haiku koji je temelj za prvu minijaturu. Klarinet šesnaestinskim triolama predstavlja pokret koji dolazi na groblje, flauta preuzima liniju i označava uzbunu. Fagot osminskim triolama potvrđuje nemir. Rog je u sjeni, s *boucheom*. Druga minijatura prikazuje „*Svjetla u noći. Jedno iza drugoga? Iza drugoga?*“. Klarinet opet započinje sliku, u *agitato* tempu ukazuje na ritmičnost, motoričnost i tjeskobu koja obuzima. Motiv se nastavlja tijekom cijele minijature. Fagot svira triolsku temu koju ponavljaju oboa i flauta, a rog slijedi s motivom akcentiranih dugih nota u niskom registru, a mračna atmosfera nastavlja se do samog kraja. Treća slika prikazuje lišće koje pada, a Marković koristi kanon (moglo bi se reći minijaturnu fugu) koji počinje s oboom, a flauta i klarinet prate. U zadnjoj minijaturi „*Predvečerje. Kljun je ptice vršak bora*“, povezanost i cikličnost prirode i događaja instrumenti prate međusobnim nadopunjavanjem, i *pianissimo* završetak ostavlja mekani i duboki akord koji ne završava, već odleti. Marković na divan način pokazuje kako suvremena glazba, uz pomoć poezije, može biti programna i izlaziti iz okvira klasičnih oblika.

II

Svjetla u noći.
Jedno iza drugoga?
Iza drugoga?
(d. Ivančan)

Agitato (♩ = 160)

FL.

Ob.

Clar.

Fag.

Cor.

FL.

Ob.

Slika br.9; Početak druge minijature, *Moments musicaux* (Marković, Adalbert, *Moments musicaux*, Udruženje kompozitora Hrvatske, Zagreb, 1967.)

Ruben Radica (1931.) unuk je splitskog skladatelja Josipa Hatzea, školovao se u Zagrebu, usavršavao u Sieni, Parizu i Darmstadtu kod uglednih skladatelja novog doba. Radio je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu i Sarajevu i član je Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Od početka sklada u modernom duhu nove glazbe, serijalnosti, atonalitetnosti i eksperimentira sa zvukovima, instrumentima i harmonijama. Instrumentalni i komorni je skladatelj, a dotiče se ne samo glazbe već i ljudske psihe i bolesti (*19 i 10*, interferencije za zbor i orkestar), filozofskog meditiranja (*Extensio*) i slično. Njegova skladba *Per se II* za duhački kvintet i magnetofonsku vrpcu iz 1975.godine primjer je eksperimentiranja i poigravanja s granicama skladanja, stavljajući u prvi plan doživljaj i atmosferu, efekt, a ne glazbu kao takvu. Dio partiture snima se na magnetofonsku vrpcu i pušta na živoj izvedbi. Izvođači imaju slobodu svirati motive kojim god redoslijedom žele, a magnetofonska vrpca koja se čuje daje psihodeličnu pozadinu. Igranje s ritmom i motivima učestalo je, a pri kraju skladbe izvođačima su napisane upute kako se ponašati, tako da postaju dio performansa, ne samo glazbenog djela.

The image displays two systems of musical notation. The top system is a piano score for three staves (X, Y, Z) in D major. It features a series of trills and tremolos. The first two measures are marked with *ff* for X and *mf* for Y and Z. The last two measures are marked with *fff* for X and *f* for Y and Z. The bottom system is a tape recording score for three staves, marked with *fff* for the top two staves and *f* for the bottom staff. Both systems include dynamic markings such as *pp* and *p* at the beginning of measures.

Slika br.10; Isječak iz dionice roga, *Per se II* (Radica, Ruben, *Per se II* za duhački kvintet i magnetofonsku vrpcu, Cantus, Zagreb, 2014.)

4. OSTALI SKLADATELJI I NJIHOVA NAJZNAČAJNIJA KOMORNA DJELA ZA DUHAČE

Zvonimir Bradić (1904. – 1997.) – *Duhački kvintet* (1940.)

Miroslav Magdalenić (1906. – 1969.) – *Međimurski ples za duhački kvintet i klavir* (1957.)

Ivo Kirigin (1914. – 1964.) – *Suita* za duhački kvintet (1956.)

Emil Cosetto (1918. – 2006.) – *Duhački kvintet* (1971.)

Josip Kaplan (1910. – 1996.) – *Serenada* za duhački kvintet (1959.)

Milko Kelemen (1924. – 2018.) – *Études contrapunctiques* za 5 duhača (1959.)

Josip Magdić (1937.) – *Koncertantne gravire* za rog i ansambl (1968.)

Igor Kuljerić (1938. – 2006.) - *Koncert* za rog (1967.)

Miroslav Miletić (1925. – 2018.) – *Suita* za limene duhače (1990.)

Silvio Foretić (1940.) – *Koncert* za rog i svijeću (1967.)

i mnogi drugi koji su svojim doprinosom pomogli da se hrvatska glazbena baština obogati i kultura slušanja i izvođenja komorne glazbe usvoji.

5. ZAKLJUČAK

Razvoj hrvatske povijesti bio je turbulentan, a 20.stoljeće dolazi kao vrhunac nemira. Hrvatski skladatelji su imali poziv tješiti, zabavljati, ali i pozivati na kritiku tadašnju publiku. Oni su bili aktivan dio hrvatske stvarnosti u prošlom stoljeću. Upravo iz tog razloga zaslužuju veći spomen i predstavljanje hrvatskoj i stranoj publici, nude nam toliki opus koji bi bilo šteta zanemariti zbog kompleksa prema većim državama svijeta i Europe.

Hrvatska komorna glazba samo je jedan maleni dio u hrvatskoj kulturi. Ipak, važno je baštiniti, čuvati i ne dopustiti zanemarivanje, kako glazbe, tako i kulture općenito. Jedan narod vrijedi koliko vrijedi njegova kultura, i ono što nadilazi vrijeme, novac, i naše živote je umjetnost. Dvadeseto stoljeće u svjetskoj i hrvatskoj povijesti nije puno, a ipak, toliko toga se dogodilo, napisalo, skladalo i izvelo. I svaki koncert, koliko god se činio nebitan, utjecao je na odvijanje bolje budućnosti u hrvatskoj kulturi. Svi skladatelji koje sam nabrojila, analizirala ili samo spomenula, pridonijeli su umjetnosti, toj sili zbog koje se čini da njihovi životi nikad neće završiti. Progovaraju nam putem svojih misli, nota, dinamike, tempa, svih ostalih tehnika prenošenja vlastite misli ideje ili osjećaja. Nadam se da sam ovim putem pridonijela struji umjetnosti koja se nikad ne bi trebala ugasiti.

6. LITERATURA

1. Andreis, Josip, *Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb: Liber, 1974.
2. Danuser, Hermann, *Glazba 20. stoljeća*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2007.
3. Kovačević, Krešimir, *Leksikon Cankarjeve glazbe, glazbenici*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1990.
4. Kovačević, Krešimir, *Hrvatski glazbeni trenuci*, Bjelovar: Prosvjeta, 1990.
5. Hrvatska udruga orkestralnih i komornih umjetnika, *Zagrebački duhački kvintet*
<http://www.huoku.hr/htm/zagrebackiduhackikvintet.htm> (pristup: 28.5.2019.)
6. Ćurković, Ivan, *Problemi prezentacije*, *Vijenac* 306, arhiva
<http://www.matica.hr/vijenac/306/problemi-prezentacije-8151/> (pristup: 28.5.2019.)
7. Matasović, Trpimir; *Gdje ste bili 1916.?*, *Zarez*
<http://www.zarez.hr/clanci/gdje-ste-bili-1916> (pristup: 28.5.2019.)
8. Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, O akademiji
<http://www.muza.unizg.hr/7-odsjek-za-duhacke-instrumente/> (pristup: 29.5.2019.)
9. Vukobratović, Jelka, *Odsjek dugoga daha*, *Vijenac* 542-543

<http://www.matica.hr/vijenac/542%20-%20543/odsiek-dugoga-daha-23967/> (pristup: 29.5.2019.)

10. Leksikografski zavod *Miroslav Krleža, Papandopulo, Boris*

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=46514> (pristup: 25.5.2019.)

11. Hrvatsko društvo skladatelja, *Cipra, Milo*

<http://www.hds.hr/clan/cipra-milo/> (pristup:25.5.2019.)

12. Leksikografski zavod *Miroslav Krleža, Bjelinski, Bruno*

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=7984> (pristup: 26.5.2019.)

14. Matasović, Trpimir, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, programska knjižica

http://www.lisinski.hr/media/publications/Malkovich_programska_knjizica.pdf (pristup: 30.5.2019.)

15. Hrvatsko društvo skladatelja, *Devčić Natko*

<https://www.hds.hr/clan/devcic-natko/> (pristup: 30.5.2019.)

16. Pustijanac, Ingrid, *Kasni opus Natka Devčića Lirska scena za bariton, rog i gudački kvartet iz 1984. i Gudački kvartet iz*

https://www.academia.edu/32714526/Kasni_opus_Natka_Dev%C4%8Di%C4%87a_Lirska_scena_za_bariton_rog_i_guda%C4%8Dki_kvartet_iz_1984._i_Guda%C4%8Dki_kvartet_iz_1987._Late_Opus_by_Natko_Dev%C4%8Di%C4%87_Lyric_Scene_for_bariton_horn_and_string_quartet_of_1984_and_String_Quartet_of_1987_email_work_card=title (pristup: 30.5.2019.)

17. Madžar, Zlatko, *Razgovor: Radovan Vlatković, Vijenac 419*

<http://www.matica.hr/vijenac/419/umjetnik-mora-biti-gospodar-svoega-glazbala-da-bi-sluzio-glazbi-2291/> (pristup 26.5.2019.)

18. Midžić, Seadeta, *Muzički biennale Zagreb, Vijenac 631*

<http://www.matica.hr/vijenac/631/muzicki-biennale-zagreb-27886/> (pristup: 25.5.2019.)

7. POPIS SLIKOVNIH PRIMJERA

Slika br.1: Andreis, Josip, *Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb: Liber, 1974, str. 275

Slika br.2: Bersa, Blagoje, *Sunčana polja*, partitura, Zagreb : Društvo hrvatskih skladatelja, 1973

Slika br.3: Lhotka, Fran, *Uspomena za rog i klavir*, redigirao Ivo Lhotka-Kalinski, Ars croatica, Društvo skladatelja Hrvatske, Zagreb, 1983

Slika br.4: Matz, Rudolf, *Sedam skica za rog i klavir*, revidirao prof. Dragan Gürtl, Savez kompozitora Jugoslavije, Zagreb, 1945

Slika br.5: Midžić, Seadeta, *Muzički biennale Zagre, Vijenac 631*

<http://www.matica.hr/vijenac/631/muzicki-biennale-zagreb-27886/>

(pristup: 25.5.2019.)

Slika br.6: Zagrebački duhački kvintet

<https://www.discogs.com/Zagreba%C4%8Dki-Duha%C4%8Dki-Kvintet-Zagreba%C4%8Dki-Duha%C4%8Dki-Kvintet/release/2516299> (pristup 28.5.2019.)

Slika br.7: Cipra, Milo, *Buđenje (Aubade)*, dionica roga, rukopis

Slika br.8: Devčić, Natko, *Lirska scena* za bariton, rog i gudački kvartet, Cantus, Zagreb, 2015.

Slika br.9: Marković, Adalbert, *Moments musicaux*, Udruženje kompozitora Hrvatske, Zagreb, 1967.

Slika br.10: Radica, Ruben, *Per se II* za duhački kvintet i magnetofonsku vrpcu, Cantus, Zagreb, 2014.

8. POPIS TONSKIH ZAPISA

1. Lhotka, Fran: *Uspomena*
Prerad Detiček,
Zagrebački solisti,
Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb, 1997.
2. Radica, Ruben: *Per se II*
Cantus ansambl
Cantus d.o.o., Zagreb, 2016.
3. Cipra, Milo: *Aubade*

Zagrebački puhački ansambl
Cantus d.o.o., Zagreb, 2005

4. Marković, Adalbert: *Moments Musicaux*
Zagrebački puhački ansambl
Cantus d.o.o., Zagreb, 2005