

Skladbe za gitaru Ivana Padovca

Žgela, Marija

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:116:944640>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-01**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU - MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

MARIJA ŽGELA

SKLADBE ZA GITARU IVANA PADOVCA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SKLADBE ZA GITARU IVANA PADOVCA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. Istvan Römer

Student: Marija Žgela

ak. god. 2018. / 2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. Istvan Romer

Potpis

U Zagrebu,

Diplomski rad obranjen:

Ocjena:

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE

AKADEMIJE

Sadržaj

1	BIOGRAFIJA.....	1
2	SKLADATELJSKI OPUS.....	6
2.1	Popis djela.....	6
2.2	Analiza <i>Varijacija na temu iz opere 'I Capuleti e i Montecchi', op. 13</i>	14
3	ZAKLJUČAK	20
4	LITERATURA.....	21

SAŽETAK

Ovaj rad predstavlja kratki pregled glazbenih ostvarenja skladatelja Ivana Padovca, stavljajući težište na gitaristički opus. Izbor teme ovog rada proizašao je iz odabira skladbe *Varijacije na Bellinijevu temu, op. 13* kao dijela programa diplomskog koncerta. U radu ću nastojati objediniti informacije o skladatelju stečene proučavanjem različitih izvora u granicama raspoložive literature. Skladateljeve ideje i postupke predočit ću formalnom, tehničkom i interpretativnom analizom *Varijacija, op. 13*. U radu ću se i osvrnuti i na ishodišnu inspiraciju – temu iz opere Vicenza Bellinija. Realizacija zapisane analize bit će moja izvedba navedenog djela.

Ključne riječi: Padovec, varijacije, Bellini

ABSTRACT

This paper presents a short overview of the musical achievements of the composer Ivan Padovac, focusing on the composer's guitar oeuvre. The choice of the theme of this paper came from the selection of the composition *Variations on Bellini's Theme, Op. 13* as part of the graduate concert program. In this paper, I will endeavour to consolidate the information about the composer, obtained by studying different sources within the limits of available literature. I will raise awareness of the composer's ideas and practices by formal, technical and interpretative analysis of *Variations, op. 13* to. Furthermore, in the paper, I will look at the initial inspiration - a theme from the opera of composer Vincenzo Bellini. The effectuation of the written analysis will be my performance of the mentioned piece.

Keywords: Padovec, Variations, Bellini

1 BIOGRAFIJA

Ivan Padovec (1800. – 1873.), hrvatski skladatelj i gitarist, rođen u Varaždinu, neosporno je znamenita osoba hrvatske glazbene i kulturne povijesti. Bio je priznati virtuoz na gitari, što je značajno odredilo njegov životni put, zanemarujući ranije stečeno umijeće sviranja violine. Usprkos zdravstvenim poteškoćama – od kratkovidnosti u mladim danima pa do potpune sljepoće u 48. godini – postignuća koja je ostvario zaslužuju poštovanje i divljenje. Obitelj Padovec češkog je porijekla. Korijene iz Praga vuče Ivanov djed Ivan Krstitelj Padovec, po zanimanju voskar, koji je doselio u Varaždin. Zbog čestih promjena mjesta boravka, a i postojanja određenih karakteristika svakog, život Ivana Padovca najlogičnije je podijeliti u četiri razdoblja.

Djetinjstvo, školovanje u gimnaziji i mladost proveo je u rodnom gradu. Rođen je u obitelji s devetero djece, od kojih petero ih je preživjelo djetinjstvo – Ivan, braća blizanci i dvije sestre. Iako na fotografskim portretima djeluje stasito, kao dijete bio je sitan, slabašan, bolehljiv i jako kratkovidan. Završio je pučku školu i šest gimnazijskih razreda u Varaždinu.¹ Po završetku gimnazije, zbog kratkovidnosti nije mu odobren upis na sjemenište stoga se odlučio za zvanje učitelja. Uvjet za upis – osim završene gimnazije – bio je i poznavanje nekog glazbenog instrumenta. Kao poklon od rođaka iz Beča 1817. godine dobiva violinu. Kako bi zadovoljio zahtjev za upis na zagrebačku preparandiju, violinu najprije uči kao samouk, a kasnije, po preporuci Leopolda Ebnera - varaždinskog klavirista i skladatelja - otac mu pronalazi prvog učitelja s kojim je stekao osnovna znanja o glazbenoj teoriji i violinskoj tehnici.² Postoji kontroverzija u vezi Padovčevih glazbenih početaka. Naime, Mirko Orlić u svome tekstu navodi informaciju od Franje Kuhača da je Padovec 1818. godine posjetio rođaka u Beču.³ Međutim, autorica Ljerka Perči, proučavajući rodoslovno stablo Ivana Padovca,

¹ Doliner, G.: *Socijalni status umjetnika u 19. st. na primjeru djelovanja Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 78.

² Orlić, M.: *Ivan Padovec, hrvatski gitarist europskog ugleda*, *Gitara* 2, 2000., 3.

³ *Ibid.*, 3.

utvrđuje da je spomenuti rođak ustvari ujak Jakob Moor koji je preminuo 1806. godine.⁴ Nadalje, Padovčevi biografi (F. Kuhač, Đ. Deželić) tvrde da je u Beču čuo jednog od tada vodećih svjetskih gitarista, Talijana Maura Giulianija. Iako se ne zna pouzdano na kojem točno, Padovec je 1818. godine prisustvovao na još nekoliko koncerata Giulianija na kojima su se izvodila razna komorna djela te pojedini stavci iz Giulianijevog *Koncerta op. 70* za gitaru i orkestar. Nakon povratka u Varaždin, Mirko Orlić⁵ navodi da je Padovec bio na takvoj sviračkoj razini da je uskoro mogao drugima držati satove gitare. Od osamnaeste godine života samostalno skrbi za sebe. Djeluje kao koncertni izvođač te privatno podučava gitaru.

Dolaskom u Zagreb te upisom na preparandiju 1819. godine počinje novo, značajno razdoblje života. Loše egzistencijalne prilike navele su ga na davanje poduka iz gitare i violine. Brzo je napredovao i stekao mnoge učenike po Zagrebu, a time i ugled kao učitelj glazbe. Stoga napušta preparandiju te se posvećuje glazbi. Okušao se u skladanju manjih oblika. „*Živio je samo za glazbu i od glazbe.*“⁶ Ovo je razdoblje njegovog marljivog i upornog usavršavanja sviranja gitare, upijanja znanja glazbene teorije i klavira. Uz prve javne nastupe sklada i sve tehnički zahtjevnije kompozicije za gitaru. Potaknut željom za širom skladateljskom naobrazbom, stupio je u kontakt s Jurjem Karlom Wisnerom pl. Morgensternom (1783. – 1855.), orguljašem zagrebačke stolne crkve, najobrazovanijim glazbenikom u ono doba, te od njega je uzimao satove harmonije i glasovira. Padovec osniva Zagrebački sekstet – sastav gudača i gitarista. Članovi ovog sastava bili su Padovčevi učenici i amateri, koji su ujedno i osnivači glazbenog društva u Zagrebu⁷, u početku poznatog kao Musikverein, a kasnije i pod drugim nazivima od čega je posljednji, iz 1825. godine, ostao sve do danas: Hrvatski glazbeni zavod. Društvo je, unatoč materijalnim poteškoćama, dobro napredovalo te 1829. godine otvara glazbenu školu u kojoj se moglo učiti solo pjevanje ili sviranje

⁴ Perči, Lj.: *Prilog poznavanju obitelji glazbenika Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 59.-60.

⁵ Orlić, M.: *Ivan Padovec, hrvatski gitarist europskog ugleda*, *Gitara* 2, 2000., 7.

⁶ Kuhač, F.: *Ilirski glazbenici*, prema: Doliner, G.: *Socijalni status umjetnika u 19. st. na primjeru djelovanja Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 80.

⁷ Orlić, M.: *Ivan Padovec, hrvatski gitarist europskog ugleda*, *Gitara* 2, 2000., 4.

gudačkih instrumenata. No na toj školi, nažalost, za mladog Padovca nije bilo mjesta. „Padovec u toj novoj glazbenoj školi nije mogao dobiti stalna učiteljskog mjesta, kao ni kašnje Lisinski, već ga je dobio Wiesner, i uslied toga ode on 1827. na put po svijetu, da stiče krušac kao virtuoz.“⁸ Nakon njegovog preseljenja u Beč, prema popisu članova Musikvereina iz 1838. godine, uvršten je međupočasne članove društva.

Padovec dolazi u Beč 1829. godine i nastupa u *Theateru an der Wien* u pauzi kazališne predstave gdje izvodi skladbe M. Giulianija, L. Legnanija kao i vlastita djela. Njegov dolazak u Beč baš se poklopio u doba kad je u Napulju umro M. Giuliani⁹, osoba čiji je utjecaj možda bio presudan za Padovca kao budućeg gitarista. U bečkom je kazalištu nastupio u pauzama između činova kazališnih komada. Beč je tada, uz Pariz, bio najvažnija metropola za gitariste. Tamo su, među ostalima, djelovali Anton Diabelli i Wenzel Matiegka, a među izdanjima izvanredno produktivne bečke muzičke naklade pojavljivale su se i skladbe Ferdinanda Carullija i Luigija Legnanija. Padovec ostaje u Beču sve do 1837. godine. Tamo pronalazi učenike za privatne poduke. Vrijeme Padovčeva nastanjanja u Beču krajem dvadesetih godina razdoblje je u kojem vlada izrazita sklonost operi, pogotovo talijanskoj, što je kasnije imalo znatan utjecaj na njegovu skladateljsku djelatnost. U ovome razdoblju Padovec daje najbolje koncerte kao reproduktivni umjetnik obilazeći poznata europska središta (Beč, Graz, Brno, Budimpešta, Frankfurt/M, Hannover, Hamburg, London, Zagreb, Varaždin, Rijeka). Pedagoški je aktivan, a mnoga njegova djela tiskali su i svjetski nakladnici. Produktivan je kao kompozitor te mu je osigurana profesionalna i materijalna egzistencija. „Padovec je posebno volio skladbe u obliku fantazije ili varijacija za jednu ili dvije gitare, takozvane male forme.“¹⁰ U vrednovanju skladateljskog stila i ostvarenja svakako ne bismo trebali zanemariti da 1837. godine s navršenih tek 37 godina života, prekida uspješnu karijeru te se povlači u rodni Varaždin. Darko Petrinjak nalazi da su

⁸ Grlović, M.: *Ivan Padovec. O stogodišnjici njegova rodjendana*, Vienac, prema: Miklaušić-Ćeran, S.: *Ivan Padovec u svjetlu glazbene kritike 19. i prve polovice 20. stoljeća*, u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 2006., 42.

⁹ 1781. (Bisceglie) - 1829. (Napulj)

¹⁰ Šimunić. Lj.: *Glazbenik u okviru svoga vremena*, u: *Ivan Padovec*, prema: Jelavić-Palić, R.: *Operni i operetni predloži u Padovčevim gitarskim transkripcijama*, u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.), *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 216.

“izoliranost od europskih glazbenih središta, a vjerojatno i Padovčeva konzervativnost razlozi zašto u svom skladateljskom stilu nije napravio značajni odmak od klasičnih principa. Iako se za vrijeme njegova života dogodila stilska promjena od klasicizma prema romantici, Padovec stilski ostaje na razini prethodne generacije (Molino, Legnani, Giuliani, Carcassi i dr.) Tek u kasnijim opusima nailazimo na tragove romantizma u vidu skladanja komada sa naglašenijim emocionalnim svojstvima, slobodnijom formom i korištenjem bogatije harmonizacije.“¹¹

Povratkom u rodni Varaždin nastavio je s aktivnostima kao gitarist, skladatelj i pedagog, a nova aktivnost kojom se počinje se baviti bila je konstrukcija gitara. 1856. godine još se okušao u skladanju za gitaru u sklopu natječaja za najbolju gitarsku skladbu. Iako je vrlo skromno prosuđivao vlastite skladateljske dosege, nakon što na natječaju među prispjelih šezdeset četiri djela njegovo nije odabrano ostaje razočaran rezultatom.¹² Padovec je bio jedan od zaslužnih za kreiranje deseterostrune gitare. Za istu je izumio i poseban sustav mogućnosti promjene ugodba basovskih žica tijekom sviranja, a upute za sviranje izlaže u *Školi za gitaru*¹³. Srećom, taj tip instrumenta, bečkog graditelja Friedricha Schenka, sačuvan je, a to omogućava i proučavanje istoga. Instrument se nalazi u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.¹⁴

Prema dostupnim podacima možemo uočiti da Padovec između 1842. – 1845. nije koncertirao. Jedan od mogućih razloga je rad na udžbeniku te priprema za tisak. Udžbenik je izašao 1845. godine. Koncipiran je u tri dijela: osnove glazbene teorije, upute za sviranje standardne gitare sa šest žica te upute za sviranje deseterostrune gitare.¹⁵

Godine 1847. Padovcu umire otac, a već godinu dana nakon toga sasvim je oslijepio, čime započinje novo životno razdoblje obilježeno nizom neprilika, koje provodi u

¹¹ Petrinjak, D.: *Gitarski opus Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 192.

¹² Orlić, M.: *Ivan Padovec, hrvatski gitarist europskog ugleda*, *Gitara 2*, 2000., 12.-13.

¹³ *Theoretisch-practische Guitar-Schule vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommenen Ausbildung nebst der Anweisung zum Spiele einer zehnsaitigen Guitare* prema: ibid, 10.

¹⁴ Timmerman, A.: *Guitars with Extra Bass Strings* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 161.

¹⁵ Orlić, M.: *Ivan Padovec, hrvatski gitarist europskog ugleda*, *Gitara 2*, 2000., 10.

rodnom Varaždinu.¹⁶ Iako je zbog sljepoće bio uvelike onemogućen u skladanju i koncertiranju pa je tako počeo i financijski oskudijevati, nastojao je ostati aktivan kao skladatelj. Padovčev suvremenik Đuro Deželić opisuje njegov način skladanja, a dočarava nam i Padovčevu iznimnu volju i želju za daljnjim radom: „*On si dade najprije pročitati pjesnikovu pjesmu, prouči ju i sastavi u glavi melodiju, pa ju onda diktira učeniku, a ovaj mu ju mora onda ili izprepjevati ili preigrati ili barem pročitati po kajdah. Kad je tim gotov dade ju svom prijatelju orguljašu Udлу da je sravni; doista velika uztrpljivost i volja.*“¹⁷

¹⁶ Doliner, G.: *Socijalni status umjetnika u 19. st. na primjeru djelovanja Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.), *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 79.

¹⁷ Deželić, Đ.: *Ivan Padovec, skladatelj*, prema: Katalinić, V.: *Hrvatska glazbena historiografija o Padovcu*, u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 31.

2 SKLADATELJSKI OPUS

2.1 Popis djela

Europski ugled Ivana Padovca može potvrditi i mnogobrojnost izdavača koji su tiskali njegova djela još za života; izdavačke kuće iz Beča (Cappi und Diabelli, Anton Diabelli & Comp., Tobias Haslinger, Anton Pennauer, A. O. Witzendorf), Praga (Marco Berra), Frankfurta (Fr. Ph. Dunst), Londona, Pariza (S. Richault), Zagreba (*Dragoljub* kalendar, Svetozar Galac, Lavoslav Hartman, Emil Hirschfeld) i Varaždina (J. Platzer).¹⁸ O njegovu ugledu svjedoči i biografski članak Đure Deželića iz 1862. godine koji uključuje i popis Padovčevih najznačajnijih djela.¹⁹ To je članak napisan za njegova života te se vrlo moguće temelji na vjerodostojnim podacima dobivenim od Padovca osobno. Od ostalih biografa ističu se Ferdo Plohl-Herdvigov (1874.), Franjo Kuhač u djelu *Ilirski glazbenici* (1893.) Deželićevoj trodijelnoj koncepciji podjeli skladbi prve nadupune su izvršili Branko Birt (1933.), Ernest Krajanski (1940.), te iz 20. stoljeća Krešimir Filić - rad iz 1972. godine.²⁰ Krešimir Filić popisu skladbi uvrštava još četiri djela i popis tada broji ukupno 120 djela.

Padovčev opus obuhvaća komade za solo gitaru, gitarska dua i pjesme s gitarskom pratnjom, sadržava također i vokalnu glazbu te komornu glazbu bez gitare, aranžmane za gitaru te dva *concertina*. Ukupan broj djela približno se procjenjuje na preko 200.²¹ Točan broj skladbi nije moguće odrediti. Neki su od razloga: skladateljevo nemarno odnošenje prema vlastitim djelima, razasuta građa po muzejima i arhivima, te građa koja je izgubljena, poklonjena, prodana itd. Osim toga, skladbe nije označavao redom kako su nastajale, već kad su tiskane.²² Osobite zasluge za očuvanje

¹⁸ Blažeković, Z.: *Popis skladbi Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 352.

¹⁹ Majer-Bobetko, S.: *Hrvatska glazbena historiografija o Padovcu* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 27.

²⁰ Usp. *ibid.*, 29.

²¹ Hackl, S.: *Ponovno otkriće dva concertina Ivana Padovca*, *Gitara* 9, 2007., 2.

²² Palić-Jelavić, R.: *Operni i operetni predlošci u Padovčevim gitarskim transkripcijama* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.), *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog

Padovčeve ostavštine pripadaju Franji Kuhaču koji je spasio veći dio skladbi. Većina se nalazi u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, Hrvatskom glazbenom zavodu i arhivu *Vijenac*²³ u Zagrebu, zatim u Gradskom muzeju Varaždin, u bečkim arhivima (*Gesellschaft der Musikfreunde, Konvent d. Minoriten*), privatnim zbirka i dr.

Kad bismo pristupili sastavljanju popisa Padovčevih djela, nameću nam se pitanja: na koji način rasporediti njegova djela i kako ih svrstati? U dosadašnjoj klasifikaciji pojedini autori uglavnom su se držali Kuhačeve podjele iz 1893. g.²⁴ koji je razlučio: A. Instrumentalna, B. Hrvatske popijevke, C. Njemačke popijevke i D. Popijevke koje Padovec nije uglazbio, već im samo aranžirao pratnju za potrebe svojih učenika. Istu dispoziciju primjenjuje u svome radu iz 1972. g. i Krešimir Filić u djelu *Glazbeni život Varaždina*, dok Sanja Vukasović u svom istraživačkom radu²⁵ navodi: „I. Instrumentalna, II. Komorna, III. Vokalna, IV. Kompozicije drugih autora te V. Priručnici, Novija izdanja“. Zadržat ću se na popisu Zdravka Blažekovića²⁶, dosad najtemeljitiije napravljenom sveobuhvatnom pregledu, koji uključuje *incipite* te podatke o mjestu gdje se note čuvaju.

znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 215.

²³ Pri Matici hrvatskoj.

²⁴ Palić-Jelavić, R.: *Operni i operetni predlošci u Padovčevim gitarskim transkripcijama* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 211.

²⁵ Vukasović, S., *Ivan Padovec i njegovo stvaralaštvo na području popijevke*, Zagreb: Muzička akademija, 1985.

²⁶ Blažeković, Z.: *Popis skladbi Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 275.-348.

Skladbe s brojem opusa

Varijacije za gitaru (posvećene P. E. Hineku)	op. 1
Varijacije za gitaru (posvećene E. de Pogledih)	op. 2
Poloneza za dvije gitare (posvećeno J. Poschinger)	op. 3
Varijacije za gitaru na temu iz Schubertovog <i>Trauerwaltzera</i>	op. 4
Introdukcija i varijacije za gitaru na predložak iz opere <i>Fra Diavolo</i> (Daniel-Francois-Esprit Auber)	op. 5
Skladbe za gitaru (posvećene Carolini Neumeyr geb. Spatzay, Edle von Spatey)	op. 6
Varijacije na temu iz opere <i>Il Pirata</i> (Vicenzo Bellini)	op. 7
Introdukcija i varijacije na temu iz opere <i>La muette de Portici</i> (Daniel-Francois-Esprit Auber)	op. 8
Introdukcija i varijacije za gitaru na mađarsku temu (posvećeno H. A. von Mannagetta)	op. 9
Rondo za dvije gitare (posvećeno F. de Kiss)	op. 10
Narodne horvatzke poputnice za glasovir (posvećeno Lj. Gaju)	op. 12
Introdukcija i varijacije na temu iz opere <i>I Capuletti e i Montecchi</i> (Vicenzo Bellini)	op. 13
Introdukcija i varijacije na temu iz opere <i>Die Braut</i> (Daniel-Francois-Esprit Auber)	op. 14
Varijacije za gitaru	op. 15
Varijacije za gitaru na temu iz opere <i>Norma</i> (Vicenzo Bellini)	op. 16
Fantazija za gitaru na motive iz opere <i>I Capuletti e i Montecchi</i> (Vicenzo Bellini)	op. 17
Velika poloneza za dvije gitare (posvećeno J. Benediktu)	op. 18
Varijacije na temu iz opere <i>La Straniera</i> (Vicenzo Bellini)	op. 19
Fantazija na motive iz opere <i>Norma</i> (Vicenzo Bellini)	op. 20
Fantazija na motive iz opere <i>Robert le Diable</i> (Giacomo Mayerbeer)	op. 21
Fantazija na motive iz opere <i>La Straniera</i> (Vicenzo Bellini)	op. 22
Fantazija na motive iz opere <i>Anna Bolena</i> (Gaetano Donizzeti)	op. 23
Fantazija na motive iz opere <i>La Sonnambula</i> (Vicenzo Bellini)	op. 24
Varijacije na temu iz opere <i>Robert le Diable</i> (Giacomo Mayerbeer)	op. 25

Introdukcija i varijacije na temu iz opere <i>I Capuletti e i Montecchi</i> (Vicenzo Bellini)	op. 26
Varijacije na teme iz tri opere: <i>I Capuletti e i Montecchi</i> , <i>Norma</i> , <i>Robert le Diable</i> (Bellini, Mayerbeer)	op. 40
Introdukcija i varijacije na temu iz opere <i>Norma</i> (Vicenzo Bellini)	op. 41
Tri solo pjesme Ljudevita Vukotinovića: <i>Na cernooku</i> , <i>Moje jutro</i> , <i>Moje drago</i>	op. 43/1-3
Zbirka <i>Bouquet</i> u tri sveska	op. 46/1-3
<i>Geheimer liebe Gram</i> za glas uz pratnju gitare	op. 49
Pjesma <i>Poziv</i> (Ljudevit Vukotinović)	op. 50
Fantazija na motive iz opere <i>Puritani</i> (Vicenzo Bellini)	op. 51
Introdukcija i varijacije na temu iz opere <i>Sonnambula</i> (Vicenzo Bellini)	op. 52
Lyra	op. 53a
Rondolet	op. 53b
<i>Die Sehnsucht</i> (njem. pj. A. Patuzzija) za glas uz pratnju gitare	op. 57
<i>Gedenke mein</i> (njem. pj. Lj. Bechsteina) za glas uz pratnju gitare	op. 58
<i>Lebensbild</i> (njem. pj. E. Freihern von Feuchterslebena) za glas uz pratnju gitare	op. 59
<i>Die Einsame</i> (njem. pj. Lj. A. Frankla) za glas uz pratnju gitare	op. 60
Introdukcija i varijacije na temu iz opere <i>Lucrezia Borgia</i> (Gaetano Donizzeti)	op. 61
Koncertne varijacije na <i>Venecijanski Karneval</i> za dvije gitare (posvećeno Franzu Sttanetiju)	op. 62
<i>Frühlingsgruss</i> za gitaru i glas	op. 69
<i>Die Perle</i> (njem. pj. Gustava Jillyja) za glas uz pratnju gitare	op. 70
<i>Vilini glasi</i> za glas uz pratnju gitare ili glasovira, i za tri glasa bez pratnje	op. 71-73
<i>Pobratimstvo</i> (hrv. pj. Ivana Trnskog) za glas uz pratnju gitare ili klavira	op. 71
<i>Veselje mladosti</i> (hrv. pj. Petra Preradovića) za tri glasa	op. 72
<i>Junakovanje</i> (hrv. pj. Ivana Trnskog) za tri glasa	op. 73
<i>Vilini glasi</i> (vijenac pj. pj. hrv. pjesnika) za glas uz pratnju gitare ili glasovira	op. 74-75
<i>Lahku noć!</i> (hrv. pj. Petra Preradovića) za glas uz pratnju gitare	op. 74
<i>Hajd' na gore</i> (hrv. pj. Ivana Kukuljevića Sakcinskog) za tri glasa	op. 75

Instrumentalne skladbe bez broja opusa (ostale u rukopisu)

Varijacije za gitaru, D – dur

Introdukcija i varijacije na originalnu temu, A – dur

Varijacije za gitaru, A – dur

Introdukcija i varijacije za gitaru na temu iz baleta Ninna

Introdukcija i varijacije za gitaru na temu iz opere Koraddin (Gioachino Rossini)

Varijacije na Schubertov omiljeni žalobni valcer

Četiri njemačka plesa

Potpuri na omiljene motive iz različitih opera

Grand poloneza, A – dur

Poloneza za deseterostrunu gitaru, A – dur

Poloneza, a – mol

Mazurka Polka, A – dur

Mazur Polka, a – mol

Monferin – Marš, A – dur

Monferin – Marš, a-mol

Marš na srpsku pjesmu *Lepa Maca*

Fantazija na štajerske narodne plesove

Četiri komada: Philomela Polka, Polka u A – duru, Allegretto u a-molu, Štajerski plesovi

Laki glazbeni komadi za početnike

Ständchen

Angenehme Ton-Stücke (Ugodni komadi za vježbu)

Koncert za Rusa

Gallop za klavir

Introdukcija i varijacije na temu iz opere “Die Kreuzritter” za gitaru uz pratnju orkestra

Concertino na motive iz opere “Martha” (Freidrich von Flotow)

Gitarski koncert s pratnjom gudačkog kvarteta (izgubljeno)

Drugi *concertino* uz pratnju gudačeg kvarteta, F-dur

Varijacije za gitaru i orkestar (izgubljeno)

Veliki divertissement za dvije gitare (izgubljeno)

Varijacije na pjesmu “Nek se hrusti šaka mala” (izgubljeno)

Varijacije na pjesmu "Nosim zdravu mišicu" (izgubljeno)
Fantazija na motive iz opere Maritana (izgubljeno)
Solo za violinu (izgubljeno)
Velika fantazija na hrvatske pjesme i talijanske operne motive za deseterostrunu gitaru (izgubljeno)
Fantazija za gitaru solo (izgubljeno)

Pjesme s njemačkim tekstom bez broja opusa (ostale u rukopisu)

Wir seh'n uns wieder! (njem. pj. Gustava Jillyja) za glas uz pratnju gitare
An den Abendstern za glas uz pratnju gitare
Nächtlicher Ritt (njem. pj. Gustava Jillyja)
Der Heimatlose (njem. pj. Theobalda Burmeistera) za glas uz pratnju gitare
In die Ferne (njem. pj. Arona von Aschauer) za glas uz pratnju gitare ili klavira
Veilchen za glas uz pratnju gitare
Erstes Abendlied (njem. pj. Gustava Jillyja) za glas uz pratnju gitare
Ein Traum za glas uz pratnju gitare
Einsam (njem. pj. Gustava Jillyja) za glas uz pratnju gitare
An... za glas uz pratnju gitare
Botschaft za glas uz pratnju gitare
3 Lieder: *Die Edensblume*, *Der Rose Klage*, *Der Rose Gebet* (pj. Eduarda Biera)
za glas uz pratnju gitare ili klavira
Heimat (posvećeno F. Fitzingeru) za glas uz pratnju gitare

Pjesme na hrvatskom jeziku bez broja opusa (ostale u rukopisu)

Slava Mladosti (pj. Ivana Trnskog) za glas uz pratnju gitare
Kad! (pj. Petra Preradovića) za glas uz pratnju terc-gitare
Moja lađa za glas uz pratnju klavira
Proljetna pjesma za glas uz pratnju klavira
Gde je priedel slavna mira za glas uz pratnju klavira

Molba „Ko najljepši alem“ (pj. Stanka Vraza) za ženski tropjev

Skladbe kojima je Padovec aranžirao dionicu gitare

Romanza iz opere *Pilgerhaus* za glas uz pratnju gitare

Lied za glas uz pratnju gitare

Omiljeni valceri Johanna Straussa arr. za gitaru

Obrade koračnice (J. Strauss – *Radetzky-Marsch*, op. 228, F. Erkel – *Hunyadi Laszlo indulo*, B. Egressy – *Klapka indulo*)

Haimondskinder-Quadrille Johanna Straussa arr. za gitaru

Letzte Rose irska pučka melodija upotrebljena u operi „Martha“ (Friedrich Flotow)

Bliedi mjesec za glas uz pratnju gitare

Tužba za glas uz pratnju glasovira

Poputnica Ilirska „Šeto sam se gore dole“ arr. za gitaru

Aranžmani opernih brojeva i pjesama uz gitaru²⁷

Romanza „Seht ihn auf steilen Höh'n“ (G-dur) iz Auberove opere *Fra Diavolo*

Kavatina „O komm mit mir du Arme = Meccò tu vieni, o misera“ (G-dur) iz Bellinijeve opere *La straniera*

Završna cavatina „Ach die Welt wird meinen Namen“ (G-dur) iz Bellinijeve opere *Il pirata*

Završna pjesma „Ich sehr wieder euch theure Fluren = Vi ravviso, o luoghi ameni“ (G-dur) iz Bellinijeve opere *La sonnambula*

Aschenied „So mancher steigt herum“ (E-dur) iz Singspiela Josepha Drechslera *Der Bauer als Millionär*, na tekst Ferdinanda Raimunda

²⁷ U popisu djela Zdravka Blažekovića navedeno je još devet skladbi s nepotvrđenim ili pogrešnim atribucijama koje ću izostaviti.

Pjesma „Sonst spielt ich mit Scepter und mit Kronen“ (C-dur) iz Lortzingerove opere *Czar und Zimmermann*

Arija *Treibt der Champegner = Fin ch'han dal vino*“ (C-dur) iz Mozartove opere *Don Giovanni*

Večernja fantazija „Gute Nacht, wieder ist ein Tag vollbracht“ (C-dur/F-dur) iz opere *L'ultimo giorno di Pompei* (Giovanni Pacini)

Kavatina „O lass mich die Hand an meinem Busen drücken“ (A-dur) iz opere *L'ultimo giorno di Pompei* (Giovanni Pacini)

Pjesma Heinricha Procha *Der Alpenhorn*: „Von der Alpe Tönt das Horn“ (C-dur)

Pjesma Heinricha Procha *Der Jüngling am Bache*: „An der Quelle saß Der Knabe“ (A-dur)

Kavatina „Ja ich liebe mit heissen Sehnen“ (G-dur), nepoznatog autora

Pjesma „Wenn die Schwalben heimwärts zieh'n“ (C-dur), nepoznatog autora

Der Sänger und sein Liebchen: „Kommet des Nachts“ (A-dur), nepoznatog autora

Der Zauberkreis: „Was zieht in deinem Zauberkreis“ (F-dur), nepoznatog autora

Die Trennung: „Du nun kennst dieses Feuer (A-dur), nepoznatog autora

Letzter Kuss: „Sie sprach und eine himmlich sanfte Thräne“ (G-dur), nepoznatog autora

Priručnici

„Teoretsko-praktična gitarska škola od prve osnovne pouke do potpune izgradnje, zajedno s uputama za sviranje deseterostrune gitare“²⁸

²⁸ „Naslov kod Kuhača, pa onda i dalje kod svih Padovčevih biografa, nepotpun [je]“. Orlić, A.: *Padovčeva Theoretisch-practische Guitar Schule* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.), *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 252.-253.

2.1 Analiza *Varijacija na temu iz opere I Capuleti e i Montecchi, op. 13*

Opera *I Capuleti e i Montecchi* Vicenza Bellinija je talijanska opera (Tragedia lirica) u dva čina. Nastala je 1830. godine, izvedena 11. ožujka iste godine u Teatru la Fenice u Veneciji, a u Beču 1832. godine. Padovec se koristi temom iz opere za tri svoja djela, dva u obliku varijacija i jedne fantazije, no nadopunjuje ih vlastitom introdukcijom.

Libreto Felicea Romanija bio je preradba priče o Romeu i Juliji za operu Nicole Vaccaiija *Giulietta e Romeo* prema istoimenoj drami Luigija Scevole napisanoj 1818. godine, dakle iz talijanskog izvora, a ne uzeta izravno od Williama Shakespearea. Gitarist koji ne poznaje izvornik i stoga promatra stranicu notnog teksta isključivo s instrumentalne točke gledišta imat će velike šanse interpretativno biti naveden na pogrešan put. Slušanje različitih opera može pomoći izvođaču pri odabiru načina izvedbe, a slušanje melodramatskog izvornika osobito može doprinijeti kvaliteti izvedbe jer možemo uvidjeti je li neka tema orkestralna, zbarska ili solistička – u primjeru predložka za *Varijacije, op. 13* riječ je o solističkoj temi. Posvećene su Anni von Mosel, a tiskane u sklopu bečke izdavačke kuće Anton Diabelli & Comp. Godina izdanja nije poznata. Tiskani primjerci nalaze se u HGZ-u, u Glazbenom arhivu Vijenac²⁹ te u Varaždinskom muzeju.

Tema s varijacijama je glazbeni oblik baziran na ponavljanju. Tema se uvijek iznosi u izvornom obliku, zatim slijedi nekoliko ponavljanja s promjenama melodijskog, harmonijskog ili ritamskog značaja. Tema traje uglavnom između 8 i 32 takta, najčešće je građena kao perioda ili oblik pjesme. Može biti istaknuta kao melodijska linija u sopranu ili basu, ostanatni bas, harmonijska progresija ili kombinacija različitih elemenata. Mora biti napisana prikladno za variranje, tj. jednostavna i izražajna s jasnom formalnom strukturom. Varijacije mogu biti temeljene na originalnoj temi, no skladatelji teme često preuzimaju od drugih, koriste teme iz popularnih melodija ili narodnih napjeva.³⁰

Variranje, teoretski, predstavlja neprestano ponavljanje određene melodije prilikom čega se njezine konture mijenjaju, obogaćuju, ukrašavaju. Ono što čini jedinstvo u raznolikosti jest to što svaka varijacija zadane melodije mora na bilo koji način odavati

²⁹ U sklopu Matice hrvatske u Zagrebu.

³⁰ Legin, D., Skripta iz predmeta *Glazbeni oblici i stilovi*, Muzička akademija Zagreb, 2018./19.

povezanost s ishodištem, ali mora istodobno i pokazati novo lice, oslanjajući se na promjene ritamskog, melodijskog ili harmonijskog značaja. „Polazeći od uvjerenja da u sklopu tehničkih i zvučnih ograničenja nekog instrumenta ne bi bilo prihvatljivo odabrati način interpretacije u suprotnosti s karakteristikama samog instrumenta“³¹, analiza će se temeljiti na estetsko - interpretativnim zaključcima. Obuhvatit će se svi elementi glazbenog izraza: ritam, melodija, harmonija, boja i oblik.

Varijacije na temu iz opere „I Capuleti e i Montecchi“ Vicenza Bellinija, op. 13 po tehničkoj razini i izvedbenim zahtjevima pripadaju složenijim skladbama koji podrazumijevanju ekspresivno tumačenje nijansi i karaktera pojedinih melodija, često s bogatim virtuosnim prijelazima i ljestvičnim nizovima u bržem tempu. Varijacije su namijenjene koncertnom izvođenju, no zanimljivo je Padovčevo shvaćanje o razini tehničke spremnosti potrebne za izvedbu skladbi za svakodnevnu (kućnu) atmosferu: „...*Ne trebaš godine i godine učiti, dok možeš sebi i slušateljima zadovoljiti, kako to biva s glasovinom ili violinom*“.³²

Sastoje se od introdukcije, teme i pet varijacija. Prve tri te peta varijacija virtuosnog su karaktera dok četvrtom postiže mirni ugođaj, izuzevši dva virtuosna fragmenta – tridesetdruginski legato niz u trajanju od dvije dobe, koji je proizašao variranom motivičkom obradom posljednje dvije dobe prvoga takta. Valja uočiti da Temu i prve četiri varijacije prati Tutti u trajanju od osam taktova, dok u petoj varijaciji je prisutna opsežnija Coda u obliku *arpeggio* akorada s izmjenom basovog tona te kadenca. Skladbu prati jednostavnost forme. U gradnji oblika čest je postupak varirano (vrlo često, ornamentalno variranje) ponavljanje taktova. Tonalitetni plan je stabilan. Osnovni tonalitet skladbe je A-dur. Za introdukciju promijenjen je tonski rod, tonalitetno središte je a-mol. Korištene su jednostavne harmonijske progresije, glazbeni jezik i forma. Modulacije su dijatonske, a prividnoj monotoniji pridonijela je i ograničenost u slijedu tonaliteta. Glazbeni jezik je jednostavan, u nekim dijelovima gotovo oskudan. Slog je izrazito homofon, u obliku melodije u gornjem glasu i pratnje, bez zahtjevnijih vrsta tehnike poput *flageoleta*, *pizzicata*, *tremola*. Kromatika se manifestira u

³¹ Amisich, A. B.: *Retorika melodrame u glazbi za gitaru u doba Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 181.

³² Kuhač, F., *Ilirski glazbenici*, 104.-105.

melodijskoj liniji u funkciji prohodnih tonova. Metrički i muzički naglasci pravilno se podudaraju. Mjera je četverodobna, izuzevši posljednju varijaciju koja poprima karakter poloneze te trodobnu mjeru.

Pri analizi služiti ću se notnim izdanjem bečke izdavačke kuće *Anton Diabelli & Comp.*³³

Kratki pregled:

Introdukcija – *Maestoso*

Tema – *Andante cantabile*

Var. 1

Var. 2

Var. 3

Var. 4 – *Piu lento quasi Adagio*

Var. 5 – *Pollacca*

Introdukcija

Introdukcija	Takt	Oblik	Kadencia	Tonalitet
A a a'	1-8 t. (4+4)	mala perioda	C: V5/3 - I (autentična)	a-mol
B	9-15 t. (2+2+2)	proširena mala rečenica	C: V7 – I (autentična)	C, F, d-mol, C
C	15-22 t. (3+2+2+1)	velika rečenica	A: I – V7 (polovična)	a-mol

Introdukcija je pisana u trodijelnom obliku. Prvi dio građen je kao mala perioda, zatim slijedi proširena mala rečenica te velika rečenica. Modulacije su dijatonske, korišteni su bliski tonaliteti. Slijed tonaliteta je: a - C - F - d – C – a. Drugi dio dinamički prati veliki *crescendo* građen od *ppp* do *forte* akorda, kadencirajućeg dominantnog

³³ Godina izdanja nije naznačena.

septakorda na zadnjoj dobi trinaestog takta. Posljednji dio sastavljen je od trotaktne fraze te četverotaktne fraze koja završava vanjskim proširenjem - ornamentalnim variranjem na prvome stupnju E-dura (slika 1.)



Slika 1.: Introdukcija, 22. takt

Tema

Tema	: a a' :	: b a' :	Tutti
Broj taktova	4+4	4+4	6+2
Tonalitet	A - dur	A: V, A - dur	A - dur
Oblik	Bar oblik		mala proširena rečenica s vanjskim proširenjem

Tema se sastoji od 24 takta (8+8+8). Po obliku je *bar oblik* s Tutti dodatkom kao vanjskim proširenjem. Tutti dio skladatelj zadržava u naredne tri varijacije u izvornom obliku i ne varira ga. Prva cjelina od osam taktova građena je u obliku male periode. Sastoji se od 2 male rečenice (4+4) od čega prva završava nesavršenom kadencom, dok druga savršenom. Druga cjelina sadrži 2 male rečenice (4+4) jednake duljine, no različitog sadržaja. *Tutti* ulomak je građen od male proširene rečenice sa kadencom u 21. taktu te vanjskim proširenjem (6+2). Identičan oblik provlači se kroz prve četiri varijacije dok je u petoj varijaciji *Tutti* dio je zamijenjen opsežnijom *Codom*.

Tonalitetno uporište Teme je A-dur što se može protumačiti kao prihvatljiv i prirodan, „pod prstima“, te za gitaru dobro zvučeći tonalitetni okvir. U devetom taktu prisutna je dominantna a-mola te povratak u polazišni tonalitet u trinaestom taktu, identičnim sadržajem kao s početka varijacije.

Ova varijacija odiše ljepotom jednostavnosti u svim elementima: harmonijskom, melodijskom i ritmičnom. Tema se javlja u stanovitoj tonskoj obojenosti. Dijelom, možda je to rezultat odabira vokalnog predloška za transkripciju. Upotreba *vibrata* u

ovoj varijaciji je neizostavna – oplemenjuje zvuk instrumenta i temi daje veći tonski volumen.

Tempo je *Andante cantabile* – pjevna melodijska linija i pratnja. Prema Josipu Andreisu, „kod pjevne melodijske linije najlakše možemo zapaziti kako glazba zapravo predstavlja uzajamnu djelatnost svih svojih elemenata: melodija se ne javlja bez ritma, njezinu pozadinu tvori harmonija, koja – bez obzira na to je li ostvarena ili nije – izvire iz konture same melodije, uspostavlja odnos pojedinih tonova među sobom kao i prema tonici.“³⁴ No naglašavanje ljepote melodijske linije ne znači gotovo ništa ako skladatelj ne uspije postići: preglednost glazbenog sadržaja, razvijanje glazbene misli i njezino ukrašavanje.

U **prvoj varijaciji** dominirajuća ritamska figura je triola, time se ističe pjevnost melodijske linije koja je obogaćena ubacivanjem *ornamentata* u vidu izmjeničnih tonova i *glissanda*.

Druga varijacija melodijski vjerno prati temu, ukrašava ju i razvija, no karakterom se udaljava od teme. Njome ističe razigranost i lepršavost. Premda ova varijacija nema veliki dinamički raspon, Padovec to nadoknađuje raznolikim virtuosnim pasažima u domeni *legata*, ljestvičnih nizova i *arpeggio* akorada. Kombinacijom *legato* zapisanih šesnaestinki te ljestvičnih nizova, artikulacijski dolazimo do zahtjeva visokog stupnja tehničke spretnosti te dobru koordinaciju ako pri tome nadodamo da ritmička preciznost mora biti besprijekorna kako bi se postigao željeni karakter. Probleme može predstavljati i brzi tempo varijacije.

U **trećoj varijaciji** harmonijska figuracija temeljena je na albertinskom basu. Iako u prvi plan dolazi pjevna melodijska linija u gornjem glasu, brzi tempo pulsirajućih šesnaestinki stvara dojam virtuoznosti. Dinamičke promjene u ovoj varijaciji temelje se na postupnom *crescendu* i *decrescendu* pratnje prateći harmonijski progresiju. Oznaku *piano* kao polazišnu dinamiku varijacije treba uzeti u obzir poznavajući mogućnosti vlastitog instrumenta, pripaziti da se isti ne pretvori u „nečujno“ te sukladno tome posložiti dinamičke odnose.

³⁴ Andreis, J., *Vječni Orfej*, Zagreb: Školska knjiga, 1967., 283.

Četvrta varijacija s oznakom *Piu lento quasi Adagio* donosi nam mogućnost prikaza raskoši tonske palete boja zvuka kojom gitara očarava. Tempo je slobodniji. Ritmičnost je stavljena u drugi plan te podređena ekspresivnosti melodijskog izraza, a time kontrastira ostatku varijacija u kojima je metrička organizacija strogo prisutna. Počinje dijalogom između melodijske linije i basa. Elementi teme prisutni su tek u obliku blijedih obrisa zaostajalica i njihovih rješenja. U ovoj varijaciji nipošto ne bi trebalo zapostaviti *vibrato* kako bi se dobio najbogatiji mogući ton te od jednostavne melodijske linije dobivamo prekrasnu pjevnu melodiju. U posljednjem Tutti dijelu, sadržajno identičnim kao u prethodne tri varijacije, tempo se zadržava s početka četvrte varijacije, no kao zanimljiv efekt predlažem *accelerando* te *attacca* prijelaz na petu, a ujedno i posljednju varijaciju.

Peta varijacija nosi oznaku *Pollacca*, poprima karakter poloneze te je mjera promijenjena u tročetvrtinsku (3/4). Zastupljeni su svi ranije spomenuti tehnički elementi: *legato* nizovi, virtuozni *pasaži*, *ornamenti*, *glissando* te je prilika izvođaču za eksponiranje njegove virtuoznosti. Tutti dio je zamijenjen opsežnijom Codom (4+4+6+6+4+4+4+6).

Coda ulomak započinje doslovno ponovljenom malom rečenicom. Građena je od asimetričnih dijelova i broja taktova (8+12+8+10). U 38. taktu počinje *arpeggio* ulomak u kojem linija basa preuzima ulogu melodije, a sastoji se od dvije doslovno ponovljene male proširene rečenice (6+6) sadržane od ponovljenih fraza trajanja jedan takt. U taktu 50. slijedi kadenca raspisana u obliku doslovno ponovljene male rečenice, ponovljenog dvotakta te vanjsko proširenje u trajanju 6 taktova (4+4+4+6). Posljednja tri reda vrhunac su euforije što valja dodatno naglasiti ubrzavanjem prema kraju te *presto* završetkom.

3 ZAKLJUČAK

Padovčeva glazba privlači me dopadljivim sadržajem, ali i sviračkom ugodom – virtuozi koji osvajaju publiku ugodan je za sviranje i leži dobro pod prstima. To ne čudi, jer je i sam skladatelj u svoje doba bio jedan od najcjenjenijih europskih gitarskih virtuozima koji je nastupao u brojnim glazbenim središtima. Upravo su takve skladbe, koje publiku privlače ljupkim melodijama i ugodnim harmonijama te je impresioniraju virtuozi, vrlo prikladne u koncertnom repertoaru. Na činjenicu da je Hrvatska u 19. stoljeću imala reproduktivnog umjetnika europskoga glasa čije su skladbe tiskali tada najugledniji izdavači u velikim europskim središtima možemo biti vrlo ponosni. Zato mislim da bi se Padovčeva glazba često trebala nalaziti na koncertnim programima.

Svaka analiza glazbenog djela uvelike olakšava interpretativne dileme. Vrlo bitan je i tehnički aspekt analize skladbe – uočiti potrebnu tehničku razinu prije odabira djela za izvođenje. Teoretsko udublivanje u Padovčeve *Varijacije op. 13* uvelike mi je pomoglo da skladbu doživim kao zaokruženu cjelinu i da je pokušam interpretirati na logičan način. Kruna svake analize svakako je izvedba. Naposljetku, preostaje mi okušati se u tome i uživati svirajući Padovčeva djela. To sigurno hoću!

4 LITERATURA

Amisich, A. B.: *Retorika melodrame u glazbi za gitaru u doba Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 179.-190.

Andreis, J., *Uvod u glazbenu estetiku*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1944.

Andreis, J., *Vječni Orfej*, Zagreb: Školska knjiga, 1967.

Bažant, J., *Ivan Padovec*, pristup 11. 8. 2019., < <http://wam.hr/arhiva.php>>

Blažeković, Z.: *Popis skladbi Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 275.-354.

Doliner, G.: *Socijalni status umjetnika u 19. st. na primjeru djelovanja Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 77.-84.

Hackl, S., *Ponovno otkriće dva concertina Ivana Padovca*, *Gitara* 9, 2007., 2.-4.

Jelavić-Palić, R.: *Operni i operetni predlošci u Padovčevim gitarskim transkripcijama*, u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.), *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 209.-246.

Kovačević, K., *Glazbenici*, Zagreb, 1990.

Kuhač, F., *Ivan Padovec, kitariski virtuoz i glazbotvorac*, *Ilirski glazbenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 1893., str. 94.

Legin, D., Skripta iz predmeta *Glazbeni oblici i stilovi*, Muzička akademija Zagreb, 2018./19.

Miklaušić-Ćeran, S.: *Ivan Padovec u svjetlu glazbene kritike 19. i prve polovice 20. stoljeća*, u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 39.-47.

Orlić, A.: *Padovčeva Theoretisch-practische Guitar-Schule* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s

međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 250.

Orlić, M., *Ivan Padovec, hrvatski gitarist europskog ugleda*, *Gitara 2*, 2000., 2.-14.

Perči, Lj.: *Prilog poznavanju obitelji glazbenika Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 49.-67.

Petrinjak, D.: *Gitarski opus Ivana Padovca* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 199.-207.

Petrinjak, D., *Gitarski opus Ivana Padovca*, *Gitara 2*, 2000., 17.- 20.

Petrinjak, D., *Povodom pronalaska Padovčevih concertina za gitaru i gudače*, *Gitara 9*, 2007., 5.-15.

Timmerman, A.: *Guitars with Extra Bass Strings* u: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*; Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 161.

Turkalj, N., *Historija muzike*, Zagreb: Naprijed, 1979.

Vukasović, S., *Ivan Padovec i njegovo stvaralaštvo na području popijevke*, Zagreb: Muzička akademija, 1985.