

Piccolo u kontekstu sadržaja orkestralnih djela

Primorac, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:416765>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-15**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII ODSJEK ZA DUHAČKE INSTRUMENTE

IVA PRIMORAC

**PICCOLO U KONTEKSTU SADRŽAJA
ORKESTRALNIH DJELA**

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII ODSJEK ZA DUHAČKE INSTRUMENTE

PICCOLO U KONTEKSTU SADRŽAJA
ORKESTRALNIH DJELA

DIPLOMSKI RAD

Student: Iva Primorac

Mentor: red. prof. art. Marina Novak

Akademska godina 2020./2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Marina Novak

U Zagrebu, 31.05.2021.

Diplomski rad obranjen ocjenom: _____

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Marina Novak _____

2. izv. prof. art. Bánk Harkay _____

3. red. prof. art. Branko Mihanović _____

OPASKA:

RAD JE DOSTAVLJEN ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

SAŽETAK

U ovom diplomskom radu kronološki će se obraditi povijesna i stilaska analiza devet orkestralnih sola za piccolo. Navedena analiza pružit će povijesni kontekst orkestralnih djela u kojima se nalaze odabrana sola te glavne razloge upotrebe piccola unutar njih. Nadalje, proučit će se izazovi kvalitetne interpretacije i mogućnosti izvođenja spomenutih orkestralnih sola. Svoja će mišljenja o rješenjima određene problematike na piccolu, unutar održanog intervjua za potrebu pisanja diplomskog rada, ponuditi profesionalne pikolistiche s dugogodišnjim iskustvom sviranja u orkestru, Marta Šomođi Homan (*Hrvatsko narodno kazalište*) te Snježana Pavićević (*Beogradska filharmonija*).

KLJUČNE RIJEČI: piccolo, orkestralna glazba, orkestralna sola za piccolo

SUMMARY

In this thesis, a historical and stylistic analysis of nine orchestral solos for piccolo will be elaborated chronologically. This analysis will provide historical context of the orchestral works within which the solos were selected and the main reasons for the use of piccolo within them. Furthermore, the challenges of quality interpretation and possibilities of performance of mentioned orchestral solos will be studied. Professional piccolo players with many years of experience in the orchestra, Marta Šomođi Homan (*Croatian National Theatre*) and Snježana Pavićević (*Belgrade Philharmonic Orchestra*), will offer their opinions on possible solutions to certain problems on the piccolo within the interview which was held for the purpose of writing this thesis.

KEY WORDS: piccolo, orchestral music, orchestral excerpts for piccolo

SADRŽAJ:

Sažetak

1. Uvod.....	1
2. Piccolo.....	2
2.1. Karakteristike instrumenta.....	2
2.2. Razvoj piccola unutar orkestra.....	3
3. Piccolo u kontekstu sadržaja orkestralnih djela.....	7
3.1. Wolfgang Amadeus Mozart: Uvertira iz opere <i>Otmica iz saraja</i>	7
3.2. Ludwig van Beethoven: <i>Simfonija br. 9, Finale</i>	10
3.3. Gioachino Rossini: Uvertira iz opere <i>Svilene ljestve</i>	13
3.4. Hector Berlioz: <i>Fantastična simfonija</i>	15
3.5. Hector Berlioz: <i>Faustovo prokletstvo</i>	18
3.6. Pjotr Iljič Čajkovski: <i>Simfonija br. 4., Scherzo</i>	21
3.7. Maurice Ravel: <i>Moja majka guska, Laideronnette</i>	23
3.8. Igor Stravinski: <i>Žar ptica, Variation de l'Oiseau de feu</i>	26
3.9. Dmitrij Šostakovič: <i>Simfonija br. 8, Allegretto</i>	28
4. Zaključak.....	29
5. Literatura.....	30
6. Popis notnih primjera.....	30
7. Prilozi.....	32

1. Uvod

Premda piccolo dolazi iz skupine flauti srodnih instrumenata, pristup sviranju piccola razlikuje se od pristupa sviranja flaute, stoga bi povijesna i stilska analiza odabranih orkestralnih sola za piccolo, u ovom diplomskom radu, mogla pružiti korisno znanje njihovoj interpretaciji. Piccolo je tijekom povijesti imao razne funkcije, no njegova je najvažnija uloga bila unutar orkestra. Iako je piccolo ravnopravan član gotovo svakog standardnog orkestra, literatura o problematici izvođenja orkestralnih sola za piccolo zaostaje u usporedbi s ostalim instrumentima. Orkestralna sola koja će se analizirati u ovom diplomskom radu odabrana su na temelju izbora nekolicine zbirki orkestralnih sola za piccolo, standardnog repertoara na orkestralnim audicijama te na temelju osobnog iskustva pristupanja audicijama. Orkestralna djela unutar kojih se nalaze orkestralna sola za analizu su: Wolfgang Amadeus Mozart: Uvertira iz opere *Otmica iz saraja*, Ludwig van Beethoven: *Simfonija br. 9 (Finale)*, Gioachino Rossini: Uvertira iz opere *Svilene ljestve*, Hector Berlioz: *Fantastična simfonija* i *Faustovo prokletstvo*, Pjotr Iljič Čajkovski: *Simfonija br. 4 (Scherzo)*, Maurice Ravel: *Moja majka guska (Laideronnette)*, Igor Stravinski: *Žar ptica (Variation de l'Oiseau de feu)* i Dmitrij Šostakovič: *Simfonija br. 8 (Allegretto)*.

2. Piccolo

2.1. Karakteristike instrumenta

Piccolo (tal. malen) drveni je puhački instrument srodan flauti. Način sviranja piccola identičan je načinu sviranja flaute, prvenstveno zbog toga što se za oba instrumenta koriste jednaki prstohvati. Izgledom se piccolo razlikuje od flaute po nedostatku trećeg dijela instrumenta te više no upola kraćom dužinom. Dužina piccola iznosi oko 30 centimetara, a unutarnji je promjer instrumenta oko 11 milimetara. Ton koji se proizvodi sviranjem piccola zvuči oktavu više od njegovog notnog zapisa. Navedenim načinom notnog zapisa izbjegava se nepotrebno pisanje pomoćnih crta iznad notnog crtovlja te se sviraču olakšava čitanje notnog teksta. Upravo se iz tog razloga, na talijanskom jeziku piccolo također naziva *ottavino*.

Opseg tonova na piccolu sadrži gotovo tri oktave. Najniži je ton njegovog opsega d^2 , a najviši c^5 . Zbog same građe instrumenta, niži tonovi navedenog opsega slabije su zvučnosti u usporedbi s istim registrom na flauti te su, slijedom toga, od male koristi skladateljima pri instrumentaciji i orkestraciji (Rimsky-Korsakov, 1964.). Najniži se registar, unutar literature za piccolo, upravo zbog toga upotrebljava znatno rjeđe od višeg registra. Niži registar koristi se jedino za potrebe određenih efekata ili nježnijih, lirskih dijelova skladbe (Berlioz & Strauss, 1948.). Zvuk piccola postaje reprezentativan nakon tona d^3 te se kao posljedica toga, unutar orkestralne literature za piccolo, najčešće upotrebljavaju gornji registri. Od tona d^3 zvuk piccola postaje osjetno jači i prodorniji te piccolo, u svojoj posljednjoj oktavi, od c^4 do c^5 , doseže vrhunac kao tonski najviši i zvučno najglasniji instrument unutar orkestra. Zbog prodornog zvuka i težine izvedbe, tri posljednja tona, b^4 , h^4 i c^5 iznimno se rijetko koriste unutar pikolističke literature te bi se, po preporukama skladatelja Hectora Berlioza, trebali u potpunosti izbjegavati (Berlioz & Strauss, 1948.).

Piccolo se, zahvaljujući svojoj građi, smatra jednim od tehnički najpokretljivijih instrumenata orkestra. To potvrđuje činjenica da je većina orkestralnih sola napisanih za piccolo vedrog ili živahnog karaktera, što njegovim instrumentalnim predispozicijama (boja, opseg, pokretljivost) uvelike odgovara. Piccolo je unutar orkestralne literature najčešće kombiniran s dionicama violina i flauta, kao i uz *tutti* dijelove orkestra kako bi dao sjajnu rubnu granicu orkestralnom zvuku. Međutim,

zbog svoje prepoznatljive boje, piccolo se ne upotrebljava često kako ne bi došlo do zasićenja njegovim prodornim zvukom. Upravo iz tog razloga, solistička literatura za piccolo zaostaje u usporedbi s ostalim instrumentima.

2.2. Razvoj piccola unutar orkestra

Prve naznake upotrebe piccola u orkestralnoj literaturi datiraju s početka 18. stoljeća. Jedna od najranijih pojava piccola u orkestralnom djelu nalazi se unutar kadence za operu *Rinaldo* iz 1711. godine. Iako je Georg Friedrich Händel u vlastitom rukopisu napisao dionicu kadence za *flauto piccolo*, teško je za pretpostaviti kojemu je instrumentu navedena dionica zapravo namijenjena. *Flauto piccolo*, *Kleine Flöte*, *Flageolet* i *Recorder* samo su neki od naziva koji su se koristili za imenovanje više različitih instrumenata srodnih piccolo tijekom razdoblja baroka. Nomenklatura instrumenata s početka baroka bila je u mnogočemu nejasna te je prvenstveno ovisila o skladatelju i njegovim afinitetima, kao i o geografskom području na kojemu je skladatelj djelovao. S obzirom na tu činjenicu, nemoguće je odrediti točan početak upotrebe piccola unutar orkestralne literature.

Upotreba piccola znatno se proširila za vrijeme klasike. Iako se, u usporedbi s barokom, njegova funkcija u orkestru povećavala, zbog mehanički nerazvijenog instrumenta nije bilo moguće iskoristiti njegov potpuni potencijal. Najčešće se koristio unutar tonaliteta do dva predznaka te zbog velikih problema s intonacijom nije imao značajniju ulogu. Njegova je upotreba bila isključivo u svrhu stvaranja tonskih efekata unutar orkestra.

Za daljnji razvoj piccola, unutar orkestralne literature romantizma, djelomično je zaslužan Theobald Böhm. Njegove mnogobrojne inovacije u izgradnji flauta direktno su potaknule promjene u gradnji piccola, no nažalost, promjene u gradnji piccola uslijedile su znatno kasnije nego na flauti. Navedenim je promjenama na piccolo uspio otkloniti većinu poteškoća koje su piccolo zaustavljale u stjecanju važnije uloge unutar orkestra. Iako reformirani instrument još uvijek nije bio u široj upotrebi, dva značajna skladatelja, Hector Berlioz i Pjotr Iljič Čajkovski, otkrili su potpuni potencijal mogućnosti izvođenja glazbe na piccolo te znatno unaprijedili njegovu funkciju unutar

orkestra. Berliozov utjecaj na upotrebu piccola bio je toliko snažan da je piccolo ubrzo postao standardnim članom većine orkestara diljem Francuske. Značajnija uloga piccola unutar orkestra te zahtjevi koje su skladatelji, počevši od Berlioza, postavljali sviraču piccola, uvjetovali su graditeljima instrumenata poboljšavanje njegovog mehanizma. Hector Berlioz jedan je od mnogobrojnih skladatelja koji su se zalagali za daljnja mehanička unaprjeđenja piccola, ponajviše zbog toga što je osobno smatrao da je dotadašnji instrument bio tonski i tehnički u primitivnom stanju (Berlioz & Strauss, 1948.). Tijekom romantizma, glavna funkcija piccola bila je oponašanje zvukova u svrhu postizanja željenih efekata skladatelja. Najčešće su to bili opisni efekti prirode. Skladatelji poput Berlioza koristili su visoke registre piccola u *fortissimu* za prodorne efekte poput opisivanja grmljavinske oluje ili dijelova skladbe u kojima je skladatelj želio istaknuti bijes ili ljutnju (Berlioz & Strauss, 1948.).

Gustav Mahler, po uzoru na Hectora Berlioza, inzistirao je na povećanju virtuoziteta piccola u orkestru, no usprkos tome, jedan je od prvih skladatelja koji je piccolo, unutar orkestralne literature, dodijelio tematski lirski solo (*2. simfonija*). Iako je Mahler u orkestralnoj literaturi uveo značajnije inovacije za piccolo, njegov najveći doprinos upravo je nježnost i izražajnost lirskih dijelova za piccolo koje su skladatelji do tada često izbjegavali. Na primjer, njegov suvremenik, Nikolaj Rimski-Korsakov piccolo je koristio isključivo kao nadopunu dionicama flaute, to jest, najčešće ga je upotrebljavao u njegovim visokim registrima uz *fortissimo tutti* dijelove orkestra (Rimsky-Korsakov, 1964.).

Zvižduk i prodornost piccola u njegovom najvišem registru izuzetno je snažan, ali ne daje umjerenije nijanse izražajnosti.¹

¹ *"The whistling, piercing quality of the piccolo in its highest compass is extraordinarily powerful but does not lend itself to more moderate shades of expression."* (Rimsky-Korsakov, Principles of Orchestration, 1964.)

Dmitrij Šostakovič, unutar svojih kompleksnih i izazovnih orkestralnih sola za piccolo, nastavio je tradiciju njegovog korištenja u svrhu nadopune registarskog opsega flaute. Pikolistica Snježana Pavićević, u intervjuu održanom za potrebu pisanja ovog diplomskog rada, spomenula je kako svaka Šostakovičeva simfonija nosi višestruke izazove za pikolista te da se u njegovim simfonijama obavezno pojavljuju virtuozni dijelovi za piccolo u visokom registru te mirniji dijelovi unutar sporijih stavaka gdje piccolo najčešće svira u *unisonu* s gudačima.

Porastom značenja piccola u orkestru, potreba za njegovom ulogom u komornoj glazbi te solističkom literaturom postajala je sve veća. S vremenom su se, unutar orkestralne literature, sve češće počeli pojavljivati primjeri u kojima se nalazi nekoliko dionica piccola istovremeno, a koje u orkestralnom djelu prvenstveno služe za dobivanje željenih tonskih efekata te stvaranje posebne zvučne boje orkestra. Primjeri orkestralne literature u kojima se pojavljuju dva ili tri piccola istovremeno su *Faustovo prokletstvo* Hectora Berlioza te *Žar ptica* Igora Stravinskog.

S obzirom da su prstohvati za flautu i piccolo jednaki, svaki bi flautist po potrebi mogao svirati piccolo. U orkestru piccolo najčešće svira flautist na poziciji druge ili treće flaute, no u većim orkestrima, zbog zahtjevnijeg repertoara, pikolist može imati vlastitu solo poziciju. Pikolistica Snježana Pavićević unutar intervjua spomenula je kako sviranje piccola u orkestru može biti „*mač s dvije oštrice*“. Smatra da sviranje piccola u isto vrijeme može donijeti veliko uzbuđenje, ali i dozu strepnje te osjećaj nadmoći s osjećajem velike odgovornosti prvenstveno zbog toga što se piccolo zvučno ne može „sakriti“ unutar orkestra. Izmjenjivanje sviranja flaute i piccola, za vrijeme orkestralnog djela, može biti psihički i svirački zahtjevno. Izmjene instrumenata nezgodne su zbog naglih promjena ambažure te zbog brzog prelaska na hladni instrument. Isto tako, orkestralni solo za piccolo, nakon duljih pauza, nekada je zahtjevnije pripremiti psihički nego odsvirati tehnički.

Kako bi se što lakše naviknuli na brze promjene ambažure, pikolistica Marta Šomodić Homan preporuča paralelno vježbanje flaute i piccola. Njezina dnevna rutina usviravanja sastoji se od melodija za usviravanje, vokaliza, vježbi za prste, ljestvica, vježbi za intonaciju, dugih tonova, trilera, etida itd. Pri usviravanju piccola poseban naglasak stavlja na izjednačavanje boje i intonacije kod promjene registara uz pomoć

legato vokaliza, vježbi za prste te dugih tonova u visokom registru na kojima vježba *diminuendo* bez snižavanja intonacije. Priručnici s vježbama koje preporuča su: Patricia Morris: *The Piccolo Study Book*, Jean-Louis Beaumadier: *Exercices pour la flûte piccolo*, Lior Eitan: *Daily Exercises for the Piccolo* te Nicola Mazzanti: *The Mazzanti Method – Daily Exercises for Piccolo*. S druge strane, pikolistica Snježana Pavićević smatra kako nije nužno vježbati nekoliko sati dnevno te da je dovoljno odvojiti 15-20 minuta dnevno za tonske vježbe, vježbe fleksibilnosti u prijelazima između registara te izdržavanje tonova kroz čitav opseg piccolo s primjenom ekstremnih dinamika uz kontrolu intonacije. Naravno, napominje kako je potrebno vježbati konkretan repertoar koji u datom trenutku pripremamo, ali da je redovno održavanje kondicije preduvjet za sve ostalo.

3. Piccolo u kontekstu sadržaja orkestralnih djela

3.1. Wolfgang Amadeus Mozart: Uvertira iz opere *Otmica iz saraja*

Otmica iz saraja (njem. *Die Entführung aus dem Serail*) je *singspiel* u tri čina Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756.-1791.). Prekretnica je u svijetu opere jer je prvi *singspiel* na njemačkom jeziku koji se kvalitetom mogao usporediti s dotadašnjim operama na talijanskom jeziku. Libreto opere napisao je Gottlieb Stephanie inspiriran ranije napisanim djelom Christopha Friedricha Bretznera pod nazivom *Belmont und Constanze, oder Die Entführung aus dem Serail*. Radnja opere prati glavnog junaka Belmontea i njegovog slugu Pedrilla u pokušajima spašavanja voljenih djevojaka Konstanze i Blonde iz saraja Selim-paše. Djelo je premijerno izvedeno 16. srpnja 1782. godine u bečkom Dvorskom kazalištu (*Burgtheater*) pod dirigentskom palicom skladatelja W. A. Mozarta. Opera je doživjela ogroman uspjeh te je za vrijeme Mozartova života bila dio stalnog repertoara kazališta diljem njemačkog govornog područja.

Otmica iz saraja prvo je poznatije djelo u kojemu piccolo ima točno određenu funkciju. Iako Wolfgang Amadeus Mozart nije koristio piccolo u svojim simfonijama, veliku važnost dodijelio mu je unutar uvertire navedene opere kako bi, u kombinaciji s ostalim instrumentima, stvorio željene efekte. Glavna ideja iza Mozartove orkestracije opere *Otmica iz saraja*, pokušaj je imitacije orijentalne glazbe, točnije, „turske glazbe“. Instrumenti s ulogom dočaravanja „turskog zvuka“ noviji su instrumenti u sastavu orkestra poput piccola, činela, trianglera i bas bubnja. Korištenje ukrasnih, kratkih i brzih nota, velikih kontrasta između durskih i moltskih dijelova, kromatskih intervala i živahnog tempa, samo su neke od tehnika skladanja koje je Mozart koristio kako bi publici dočarao egzotičan zvuk Orijenta unutar opere. Navedene tehnike rezultat su pretpostavke skladatelja o „turskoj glazbi“ te nisu pokušaj stvarne imitacije orijentalne glazbe. Takva pretpostavka razvila se iz turskih vojnih orkestara koji su svirali na bojnim poljima diljem Europe kako bi nadahnuli vojnike prije bitke koristeći instrumente nalik bubnjevima, činelama te raznim vrstama truba (Flores Fletcher, 2008).

Unutar opere *Otmica iz saraja*, glavna je uloga piccola imitacija orijentalnog zvuka. Piccolo se tijekom cijele opere koristi u brzim i živahnim brojevima poput operne uvertire. U opernoj uvertiri piccolo se upotrebljava isključivo u *Presto* ulomcima koji se pojavljuju na početku i kraju uvertire, dok se kontrastni *Andante* ulomak svira na flauti. Piccolo se prvenstveno nalazi unutar *tutti* dijelova jer nema istaknutu solističku ulogu, a dionica piccola identična je dionici prvih violina. Karakteristike melodije, koju piccolo iznosi u opernoj uvertiri, pretjerano je korištenje ukrasnih, brzih i kratkih nota te oštra, *staccato* artikulacija. Generalna dinamika koje se zahtjeva od pikolista je *forte*. U taktu broj 34 pojavljuje se c^2 kojeg je nemoguće izvesti na piccolu, a razlog je tome činjenica da je dionica piccola originalno zamišljena za *Piccolo in G*, stoga se taj ton može preskočiti ili odsvirati oktavu više (Del Mar, 1987). Najveći izazov ovog orkestralnog sola za piccolo ritamska je preciznost. Iznimno je važno ritamske vrijednosti svirati točno te osjećati puls vojničkog marširanja kojeg ova operna uvertira predstavlja. Pikolistica Marta Šomođi Homan kao najveće izazove ovog orkestralnog sola navodi važnost transparentnog i čistog sviranja u brzom tempu te kontrolu intonacije u visokom registru. Za kontrolu intonacije u četvrtoj oktavi preporuča vježbanje uz *tuner* te alternativni prstomet za c^4 kao i važnost spuštanja ambažure. Vježbe koje savjetuje za bolje savladavanje navedenog orkestralnog sola su tehničke vježbe za kontrolu prstiju, ljestvice u *staccatu* te vježbe za intonaciju uz preventivno korištenje čepića za uši tijekom vježbanja.

W.A. Mozart
The Abduction from the Seraglio: Overture

Flauto piccolo

Presto.

23

31

38

48

73

81

91

101

²3.1.a Notni primjer: W.A. Mozart, Otmica iz saraja, 1.-118. takt

² 3.1.a Notni primjer (IMSLP, 4.5.2021.)

3.2. Ludwig van Beethoven: *Simfonija br. 9, Finale*

Simfonija br. 9 u d-molu, op.125, Ludwiga van Beethovena (1770.-1827.), njegova je posljednja simfonija skladana između 1822. i 1824. godine. Premijerno je izvedena u Beču 7. svibnja 1824. godine, a njezinom izvedbom ravnao je sam skladatelj, Ludwig van Beethoven. *Simfonija br. 9.* smatra se Beethovenovim najvećim skladateljskim postignućem te je njegova najpoznatija i najizvođenija simfonija. Ona je prvi uspješan primjer korištenja ljudskog glasa unutar simfonije. Solisti se uz zbor pojavljuju unutar četvrtog stavka simfonije, a tekst koji pjevaju poema je *Oda radosti* Friedricha Schillera uz nekoliko Beethovenovih tekstualnih dodataka. Zadnji stavak simfonije, *Finale*, skladan je u obliku teme s varijacijama. Stavak započinje iznošenjem glazbenog materijala iz prethodnih stavaka, a nastavlja se iznošenjem glazbene teme *Ode radosti* kroz različite instrumente i tonalitete.

Ludwig van Beethoven prvi je skladatelj koji je piccolo počeo smatrati ravnopravnim članom orkestra. On je piccolo uveo u simfonije, čime je povećao raspon i zvučnu sliku orkestra. Beethoven je s vremenom razvijao ulogu piccola u simfonijama te je od pratećeg instrumenta (četvrti stavak 5. *simfonije*) ubrzo postao solistički instrument (četvrti stavak 9. *simfonije*). Solo piccolo pojavljuje se u *Devetoj simfoniji* unutar četvrtog stavka, *Allegro assai vivace*, u ulomku poznatijem pod imenom *Turski marš* koji počinje taktom 331. Navedeni dio započinje *piano* uvodom kontrafagota, fagota i klarineta te se nastavlja solom piccolo koji iznosi temu *Ode radosti* od takta 343, nakon čega se u solističku melodiju postepeno uključuju ostali puhači. Tenor započinje svoj solo u taktu 375, a završava ga u taktu 431 uz pratnju *tutti* orkestra i zbora. Cijeli dio završava taktom 543 nakon devete varijacije na temu *Ode radosti* uz, po prvi puta unutar simfonije, predstavljen cijeli zbor.

Dio četvrtog stavka *Devete simfonije*, pod nazivom *Turski marš*, ime je dobio zbog Beethovenove upotrebe turskih vojnih instrumenata poput bas bubnjeva, činela i truba. Spomenuti instrumenti predstavljeni su zapadnim zemljama tijekom 17. stoljeća te su prije *Devete simfonije* nekoliko puta bili zajedno korišteni unutar klasicističke orkestralne literature poput spomenute Mozartove *Otmice iz saraja* iz 1782. godine. Instrumenti koje Beethoven upotrebljava, kako bi stvorio prizvuk

orijentalne glazbe unutar ovog dijela su bas bubanj, činele, triangl, trube, rogovi te piccolo.

Tempo navedenog sola u izvedbama znatno varira, ovisno o dirigentu. U većini je literature zadani tempo $\downarrow = 84$, no u tom se tempu rijetko izvodi. Ovaj orkestralni solo najčešće se izvodi u značajno bržem tempu, poput $\downarrow = 116-132$ (Wellbaum, 1999.). Solo piccola, u taktu broj 343, započinje zajedno s klarinetima, koji istu melodijsku liniju sviraju za jednu i dvije oktave niže. Također, solu piccola, ritamsku i harmonijsku pratnju pružaju treći i četvrti rog nakon čega im se pridružuju oboe te ostali puhači. Ritam ovog sola jednostavan je, no svirati ga precizno unutar stabilnog pulsa može biti veliki izazov. Ritamskoj stabilnosti značajno pomažu činele i bas bubanj te triangl koji ima udarac na svaki početak dobe. Kako bi bili ritamski precizni, ovaj orkestralni solo potrebno je redovito vježbati uz metronom koji kuca na osminke ili na način da se zapisana melodijska linija razloži na osminke. Dinamička događanja unutar sola također su jednostavna no intonativno zahtjevna. Cijeli solo može se promatrati kao jedan veliki *crescendo*. Početak sola započinje *pianissimom* nakon čega se dinamika gradacijski pojačava do *fortissima* koji dolazi na samom kraju sola. Moguća su opasnost skokovi za oktavu na kojima se treba izbjeći iznenadno pojačavanje dinamike (Wellbaum, 1999.). Zrakove je preporučljivo uzimati nakon svake fraze od osam taktova te je važno naglasiti da je navedena artikulacija, ovisno o izdanju, sklona promjenama. Ipak, razlike u sviranju između *staccato* osminki i osminki bez *staccata* potrebno je primijeniti i istaknuti (Wellbaum, 1999.).

Beethoven — Symphony No. 9

Flauto piccolo

2

343 *pp*

355 *sempre pp* [H]

365

375 *pp* *poco cresc.*

387 [I]

397 *poco f*

407 *piu f*

415 *f piu f ff*

427 [K] 61 [L] 50 [M] 51

Detailed description: This image shows a page of a musical score for the piccolo part of Beethoven's Symphony No. 9, Finale. The score consists of nine staves of music, numbered 343 to 427. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). Performance markings include *sempre pp*, *poco cresc.*, *poco f*, *piu f*, and *f piu f ff*. There are several boxed letters: [H] at measure 355, [I] at measure 387, and [K], [L], [M] at measures 427, 431, and 435 respectively. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

³3.2.a Notni primjer: L. van Beethoven, Simfonija br. 9., Finale, 343.-431. takt

³ 3.2.a Notni primjer (IMSLP, 4.5.2021.)

3.3. Gioachino Rossini: Uvertira iz opere *Svilene ljestve*

Opera *Svilene ljestve* (tal. *La scala di seta*) komična je farsa u jednom činu Gioachina Rossinija (1792.-1868.). Libreto opere na talijanskom jeziku napisao je Giuseppe Maria Foppa. Opera *Svilene ljestve* premijerno je izvedena u Veneciji u *Teatro San Moisè* 9. svibnja 1812. godine. Uvertira navedene opere najčešće se izvodi kao zasebno djelo te je dio standardnog koncertnog repertoara.

Gioacchino Rossini skladatelj je čije su orkestracije opernih uvertira redovito sadržavale reprezentativna sola za piccolo iako se unutar orkestralne literature, do tada, koristio manje od sto godina. Neke od opernih uvertira u kojima piccolo ima izrazito važnu ulogu te istaknuta i zahtjevna orkestralna sola su *Svilene ljestve*, *Seviljski brijač*, *Kradljiva svraka*, *Semiramida* te *William Tell*. Orkestralna sola za piccolo iz navedenih opernih uvertira danas su dio redovnog repertoara orkestralnih audicija za piccolo. Rossini je najčešće koristio briljantni zvuk piccola u njegovim visokim registrima kako bi iznio temu ili paralelno pratio *tutti* dijelove orkestra. Sva orkestralna sola za piccolo, unutar Rossinijevih tema, brzog su i živahnog karaktera te se najčešće pojavljuju unutar glavnog dijela skladbe kako bi iznijeli tematski materijal.

Prepoznatljivi se solo piccola, unutar uvertire u operu *Svilene ljestve*, pojavljuje u broju 13, u drugom ponavljanju *Allegro* ulomka, nakon iznesene teme u dionici prvih violina. Piccolo do broja 14 *unisono*, ali oktavu više, iznosi temu s prvom oboom. Instrumenti u pratnji piccola i oboe su klarineti, fagoti te rogovi, dok gudači imaju pauze. Cijeli solo, od broja 13 do broja 14, preslika je prethodnog dijela, od broja 12 do broja 13, u kojemu prve violine iznose temu uz *pizzicato* pratnju ostalih gudača. Piccolo i oboa za svoj solo imaju upisanu *piano* dinamiku iako bi piccolo trebao svirati znatno tiše od oboe, kako zvuk piccola ne bi prekrpio obou unutar *unisono* melodije. Pikolistica Marta Šomodžić Homan u intervjuu napominje kako bi određeni dirigenti ipak mogli zatražiti glasniju dinamiku piccola te da se zbog toga treba pripremiti na svaku situaciju. Zanimljivo je usporediti dinamike dvaju dijelova gudača i puhača od broja 12 do broja 13 te od broja 13 do broja 14. Gudači svoju temu iznose u *pianissimu*, a puhači u *pianu*, čime se dobiva postepena gradacija orkestralnog zvuka te *crescendo* unutar dinamike orkestra. Izazovan dio ovog orkestralnog sola nalazi se u artikulaciji

koja bi trebala biti što lakša i kraća te jednaka artikulaciji oboe (Wellbaum, 1999.). Slično razmišljanje dijeli pikolistica Marta Šomođi Homan, koja smatra da su čistoća artikulacije te intonativna usklađenosti piccola i oboe ključni elementi u izvođenju ovog sola. Napominje kako postoji mogućnost da oboist oduzme ili nadoda ligaturu kako bi olakšao izvedbu te da se za takve situacije unaprijed treba pripremiti. Kao pripremu za navedeni solo preporuča razne vježbe poput vokaliza s posebnom pažnjom usmjerenom na ujednačenu intonaciju u prvoj i drugoj oktavi, vježbe za jasnu artikulaciju (vježbanje cijelog sola na jednom tonu zbog kontrole jezika) te vježbe s metronomom u raznim brzinama uzimajući kratak i brz zrak nakon četvrtinki.

Nakon završetka sola, svirač piccola vraća se na flautu te na flauti izvodi uvertiru do njezinog završetka.

The image shows a musical score for piccolo and flute. It consists of four staves of music. The first staff starts at measure 151 and includes fingerings 11, 12, and 13, a first tempo marking, and a dynamic marking of *p*. The second staff starts at measure 205. The third staff starts at measure 211 and includes a dynamic marking of *ff*. The fourth staff starts at measure 217 and includes a dynamic marking of *ff*. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat).

⁴ 3.3.a Notni primjer: G. Rossini, Uvertira iz opere Svilene ljestve, broj 13-14

⁴ 3.3.a Notni primjer, (IMSLP, 4.5.2021.)

3.4. Hector Berlioz: *Fantastična simfonija*

Fantastična simfonija (franc. *Épisode de la vie d'un artiste ... en cinq parties*) op. 14, simfonija je skladatelja Hectora Berlioza (1803.-1869.). Napisana je 1830. godine te je jedna od najvažnijih orkestralnih djela skladanih za vrijeme romantizma. Premijerno je izvedena 5. prosinca 1830. godine na Pariškom konzervatoriju. *Fantastična simfonija* programno je glazbeno djelo koje govori o nadarenom umjetniku koji se iz očaja, zbog neuzvraćene ljubavi, otrovao opijumom. Uz djelo, skladatelj je priložio vlastite bilješke unutar programske knjižice u kojima detaljno opisuje radnju simfonije. Simfonija je napisana u pet stavaka što je novina dotadašnjoj tradiciji u kojoj je simfonija bila isključivo četverostavačna. Berlioz je 1831. godine napisao nastavak *Fantastične simfonije* u djelu *Lelio*, zamišljenoj za glumce, soliste, zbor, klavir i orkestar.

Piccolo je bio ravnopravan član Berliozovog orkestra prvenstveno zbog toga što je skladatelj u djetinjstvu bio upoznat s načinom njegovog sviranja. Navedena tvrdnja može se potvrditi tonalitetima u kojima je skladao. Berlioz je često upotrebljavao tonalitete koji su odgovarali građi *piccola* starog sistema, to jest, građi *piccola* prije reforme u gradnji Theobalda Böhma. Osim *Fantastične simfonije*, Berlioz je napisao još nekoliko djela u kojima piccolo ima značajne uloge poput simfonije *Harold u Italiji* te dramske legende *Faustovo prokletstvo*. Unutar navedenih skladbi nalaze se neki od najizazovnijih i najreprezentativnijih orkestralnih sola ikada napisanih za piccolo. Berlioz je smatrao da je, do tada, piccolo bio na loš i kriv način upotrebljavan unutar orkestralne literature. Tvrdio je da je piccolo, osim jakih i prodornih zvukova, sposoban iznijeti melodijske linije veselijeg karaktera. Upravo je takvo razmišljanje objašnjenje težine zahtjeva koje je postavio sviraču *piccola* unutar vlastite orkestralne literature (Berlioz, 1858.).

Peti stavak simfonije, unutar kojeg se pojavljuje orkestralni solo za piccolo, pod nazivom *Hexensabbath (Vještičje sijelo)*, govori o umjetniku koji se nakon smrti pronašao na vlastitom sprovodu usred okupljanja vještica, čarobnjaka i čudovišta. Tijekom *Vještičjeg sijela* umjetnik čuje čudne zvukove, poklike, vještičji smijeh, te vriskove iz daljine. Melodija *idée fixe* također se pojavljuje, no ovoga puta u značajno

drugačijem obliku vulgarne i groteskne plesne pjesme. Osim *idée fixe*, pojavljuje se parodija na melodiju srednjovjekovnog himna *Dies irae*.

Berlioz je unutar petoga stavka *Fantastične simfonije* napisao prvi *glissando* u orkestralnoj literaturi za drvene puhače, točnije, napisan je za *unisono piccolo*, prvu flautu te prvi klarinet. *Glissando* se pojavljuje tri takta prije broja 61 te ga je potrebno izvesti okrećući usnik piccola prema unutra. Kod navedenog *glissanda* iznimno je važno paziti na intonaciju prvenstveno zbog toga što se *glissando* svira *unisono* s ostalim drvenim puhačima. Drugi se put identičan *glissando*, u istoj kombinaciji instrumenata, pojavljuje u broju 62.

V.
Hexensabbath.

Fl. piccolo. *Songe d'une nuit du Sabbat. A witches' sabbath.*

Larghetto. (♩ = 63) solo *mf* > *dim.* **60** **61**

mf > *dim.* **62** Allegro. (♩ = 112) *p*

3.4.a Notni primjer: H. Berlioz: Fantastična simfonija, Hexensabbath, broj 60-63

Drugi se solo piccolo, u petom stavku, nadovezuje na solo *Es klarineta* u broju 63. Izazovi ovog sola nalaze se u intonativnoj točnosti i ritamskoj preciznosti. Za početak, iznimno je bitno nakon sedam taktova uvoda na *Es klarinetu*, preuzeti njegovu intonaciju te puls. Navedeno mjesto unaprijed bi se moglo uvježbati s *Es klarinetom* kako bi se što uspješnije uskladila intonacija dvaju instrumenata (Wellbaum, 1999.).

Za ritamsku preciznost, u navedenom solu, korisno je vježbati uz metronom koji kuca na osminke. Isto tako, kako bi se ukrasne note jasnije čule, važno ih je kvalitetno artikulirati jezikom jer je ukrasna nota na nekoliko mjesta identična njezinoj prethodnoj noti te, ukoliko se ne artikulira dovoljno jasno, postoji opasnost da dvije jednake note zvuče povezano. Od broja 63 do broja 64 piccolo i *Es klarinet* sviraju uz

⁵ 3.4.a Notni primjer, IMSLP (4.5.2021.)

3.5. Hector Berlioz: *Faustovo prokletstvo*

Faustovo prokletstvo (franc. *La damnation de Faust*) op. 24, djelo je skladatelja Hectora Berlioza koje je skladano u četiri dijela za soliste, zbor i orkestar. Inspiraciju za *Faustovo prokletstvo* Berlioz je pronašao u Goetheovom *Faustu*, a tekst skladbe napisao je zajedno s Almire Gandonnière. Berlioz je djelo okarakterizirao kao dramsku legendu. *Faustovo prokletstvo* premijerno je izvedeno u Parizu 6. prosinca 1846. godine u *Opéra-Comique* gdje je doživjelo ogroman neuspjeh.

Treći dio *Faustova prokletstva* sadrži nekoliko dueta i trija za piccolo. Prvi zahtjevni orkestralni solo za trio piccola nalazi se unutar 12. scene koja započinje dijelom pod nazivom *Evocation*. U triju, dionicu prvog piccolo izvodi svirač na poziciji prve flaute, za razliku od učestale u prakse u kojoj navedenu dionicu izvodi svirač na poziciji treće flaute. Pratnju triju pružaju gudači *pizzicatom* i *arcom*. Piccola u ovom solu predstavljaju čarobna bića koja su okarakterizirana brzim, naglim i izmjeničnim pokretima melodije. Jedan od izazovnih elemenata unutar ovog sola brza je i kratka artikulacija unutar dinamičnog tempa. Tempo je $\text{♩} = 144$ te bi zbog mogućeg kašnjenja, uzimanje brzog i kratkog zraka na pauzama trebalo vježbati s metronomom. Za jasniju i čišću artikulaciju adekvatnije bi bilo koristiti "mekši" jezik poput kombinacije *dg-dg* umjesto *tk-tk*. Najteža komponenta ovog sola zajedničko je sviranje, to jest, *zusammenspiel*. U situaciji, u kojoj tri piccolo *unisono* sviraju orkestralni solo unutar brzog tempa, iznimno je važno precizno navježbati vlastitu dionicu u različitim tempima, pratiti ruku dirigenta te prije svega, prethodno probama, solo vježbati zajedno s kolegama koji sviraju ostale dionice piccola.

22 B Allegro (♩ = 144)
(Un peu plus vite)
Vns I p

25

28

7

3.5.a Notni primjer: H. Berlioz: *Faustovo prokletstvo*, *Evocation*, 23.-37. takt

⁷ 3.5.a Notni primjer, IMSLP (4.5.2021.)

Menuet *des Follets* nalazi se u trećem dijelu *Faustova prokletstva* te sadrži dva sola za duet piccolo. U navedenim duetima, dva piccolo, za potrebe radnje djela, također simbolički prikazuju mistična stvorenja, kao i u ulomku *Evocation*. Prvi solo započinje *Moderatom* osam taktova prije broja 94, to jest, na samom početku *Menueta*. Unutar dueta, prvi je piccolo *unisono* s prvom flautom i prvom oboom te je drugi piccolo *unisono* s drugom flautom i drugom oboom što može izazvati intonativne poteškoće na koje treba posebno obratiti pozornost. Tempo *Menueta* je $\text{♩}=80$ te je najvažnije držati stabilan puls. Artikulacija, unutar navedenog sola, razlikuje se ovisno o izdanju djela. Najveće razlike u izdanjima javljaju se ako uspoređujemo drugi, četvrti, deseti i dvanaesti takt sola koji imaju *staccato* artikulaciju na punktiranim notama te isti ritamski obrazac u ostatku sola koji nema *staccato* artikulaciju. Dinamika unutar sola precizno je napisana te bi se najviše trebalo paziti na intonaciju *piano* i *pianissimo* dijelova kao i na činjenicu da drugi piccolo nikako ne smije zvučno nadglasati prvi piccolo (Wellbaum, 1999.).

Ritamska preciznost također je ključan faktor unutar ovog sola, prvenstveno zbog toga što šest izvođača istovremeno svira jednak ritam.

Moderato (♩ = 88)

Piccolo flûte

1. takt: *p*

5. takt

9. takt: *A*, *p*

14. takt: *f*, *p*, *pp*

⁸3.5.b Notni primjer: H.Berlioz, Faustovo prokletstvo, 1.-18. takt

⁸ 3.5.b Notni primjer, IMSLP (4.5.2021.)

Drugi duet za dva solo piccola počinje u dijelu *Presto e leggiero*, to jest, 23 takta prije broja 103. Na identičan način, kao i u prethodnome solu, dva piccola sviraju u oktavama s flautama i oboama. S obzirom na brz tempo, artikulacija bi trebala biti što kraća, laganija i prozračnija, a dahovi brzi i neprimjetni kako ne bi došlo do kašnjenja na sljedeću dobu. U knjizi *Orchestral Excerpts for Piccolo*, autor Jack Wellbaum preporuča korištenje *da-ga da-ga* artikulacije umjesto standardne *tk-tk tk-tk* artikulacije (Wellbaum, 1999.).

Dinamika unutar sola precizno je napisana te bi se kao takva trebala slijediti. Na nekim se mjestima dinamika razlikuje ovisno o izdanju te bi se na različite mogućnosti trebalo unaprijed pripremiti.

22 Flauto piccolo II (Flauto II)

Presto e leggiero ($\text{♩} = 144$)

125 *ff* *mf*

130

136 *ff* *p*

142

147 *Q*

°3.5.c, Notni primjer: H.Berlioz, Faustovo prokletstvo, slovo P-Q

⁹ 3.5.c, Notni primjer, IMSLP (4.5.2021.)

Oba dueta za piccolo odlični su primjeri upotrebe piccola unutar sastava s manjim brojem instrumenata. Berlioz time pokazuje kako piccolo može biti kvalitetan solistički instrument, a ne samo prateći instrument *tutti* dijelova orkestra. Sva su tri sola tehnički, stilski, intonacijski i interpretativno izazovna te su upravo iz tog razloga nerijetko tražena na orkestralnim audicijama. Osim za pripremu pred audiciju, sva tri orkestralna sola mogu biti korisna kao vježbe za usviravanje piccola ili kao vježbe za unapređivanje tehničkih vještina na piccolu.

3.6. Pjotr Iljič Čajkovski: *Simfonija br. 4., Scherzo*

Simfonija br. 4. u f-molu, skladatelja Pjotra Iljiča Čajkovskog (1840.-1893.) napisana je u razdoblju od 1877. do 1878. godine te je premijerno izvedena u Moskvi 22. veljače 1878. godine pod ravnanjem dirigenta Nikolaja Rubinsteina. Poznatija je pod nadimkom *Sudbinska* te je unatoč negativnom mišljenju tadašnjih glazbenih kritičara postala dijelom standardnog orkestralnog repertoara kao jedna od najizvođenijih simfonija 19. stoljeća. Također, smatra se jednom od najboljih simfonija Pjotra Iljiča Čajkovskoga.

Simfonija br. 4. prva je simfonija unutar koje piccolo ima važnu solističku ulogu. Orkestralni solo za piccolo u trećem stavku simfonije, *Scherzo*, zbog težine i zahtijeva u izvođenju, tražen je na većini orkestralnih audicija za piccolo.

*Svi slušaju solo za piccolo u trećem stavku! Nalazi se praktički na svakom popisu za audiciju.*¹⁰

Čajkovski je poznao većinu tehničkih poteškoća na piccolu, prvenstveno zbog toga što je bio upoznat sa sviranjem flaute. Prva dva stavka simfonije za piccolo su *tacet*, što dodatno doprinosi težini izvođenja sola koji slijedi odmah nakon prva dva stavka. Takvoj problematici te psihičkoj pripremi za izvedbu sola pomaže činjenica da

¹⁰ "Everyone listens for the solo Piccolo passages in the third movement! It is on practically every audition list." (Wellbaum, *Orchestral Excerpts for Piccolo*, 1999.)

pikolist unutar dva *tacet* stavka može bez sviranja, ali s prstima na klapnama, ponoviti više puta solo kojim započinje.

Navedeni orkestralni solo za piccolo tehnički je zahtjevan iz nekoliko razloga. Prvi je razlog tempo. Stavak započinje u tempu $\text{♩}=104-108$, ali limeni puhački instrumenti, koji počinju svirati u *Tempo I*, nakon slova E postave tempo za solo u kojemu piccolo nastupa. Tempo orkestralnog sola izrazito je brz ($\text{♩}=144+$) za prstomete napisanih tonova te situaciju ne olakšava činjenica da se isti solo mora ponoviti samo dva takta kasnije. Solo od izvođača zahtijeva izvrsnu tehniku dvostrukog jezika, izrazitu ritamsku preciznost te znatnu kontrolu dinamike u četvrtoj oktavi. Oznaka za dinamiku orkestralnog sola je *piano*, što je u zapisanim oktavama na piccolu velik izazov. Prve dvije osminke na početku svakoga sola ne smiju biti prebrze u odnosu na ostatak sola. Unutarnja podjela doba trebala bi biti što točnija unutar brzog tempa vježbajući na način da se solo podijeli na nekoliko ritamskih cjelina od kojih se svaku posebno vježba s različitim artikulacijama. Dobra priprema uistinu je ključan faktor u izvođenju ovog sola. Najbitnije je inzistirati na dobivanju svih tonove bez pucanja ili prepuhavanja, stoga se na *piano* dinamici ne bi trebalo toliko inzistirati koliko na nježnosti izvedbe bez *akcenata* te točnoj intonaciji. Posebnu pozornost trebalo bi obratiti na as^4 kao i na a^4 koji intonacijski mogu zvučati previsoko. Jack Wellbaum u svojoj knjizi *Orchestral Excerpts for Piccolo* preporuča držati palac lijeve ruke na *b klapni* za sve note koje zahtijevaju sviranje s palcem lijeve ruke. Isto tako, savjetuje zamisliti ovaj orkestralni solo kao jednu mleodijsku liniju s *crescendom* na kraju fraze (Wellbaum, 1999.).

¹¹3.6.a Notni primjer: P. I. Čajkovski, Simfonija br. 4., Scherzo, 151.-203. takt

3.7. Maurice Ravel: *Moja majka guska, Laideronnette*

Moja majka guska (franc. *Ma mère l'Oye*) suite je francuskog skladatelja Mauricea Ravela (1875.-1937.) iz 1910. godine. Suite je prvotno napisana u formi peterostavačnog djela za klavir četveroručno, da bi 1911. sam skladatelj orkestrirao navedeno djelo u formu orkestralne suite u kojoj je danas najizvođeniji. Krajem 1911. godine, Ravel je *Moju majku gusku* proširio u balet dodajući postojećim staccima nekoliko novih. Pet stavaka iz suite *Moja majka guska* prati radnju priča napisanih za djecu. Treći stavak (*Laideronnette, Impératrice des pagodes*), unutar kojeg se pojavljuje poznati solo za piccolo, slijedi radnju dječje priče po uzoru na priču spisateljice Marie Catherine d'Aulnoy pod imenom *The Green Serpent*, o zelenom zmaju Serpentu i djevojčici Laideronnette, koja je zbog čarolije zle vile pretvorena u ružnu djevojčicu. U navedenom stavku glazba prati dio priče u kojemu djevojčicu Laideronnettu zabavljaju malene egzotične igračke i figurice. Drveni instrumenti, koji su korišteni za orkestraciju stavka predstavljaju upravo navedene egzotične igračke i figurice, a to su instrumenti poput piccolo, flaute, oboe, engleskog roga, klarineta, fagota te roga.

¹¹ 3.6.a Notni primjer, IMSLP (4.5.2021.)

Tempo trećeg stavka umjeren je ($\text{♩}=116$). Solo piccola, unutar navedenog stavka, javlja se dva puta. Pojavljuje se u broju 1 te u osmom taktu broja 14 nakon kojeg se, na solo piccola, nadovezuje prva flauta. Označena dinamika navedenog orkestralnog sola *piano* je, ali zbog prirode instrumenta i niskog registra u kojemu se solo izvodi, realna je dinamika za nijansu glasnija unutar orkestra (Wellbaum, 1999). Unatoč tome, solo bi trebao ostati vrlo nježan i prozračan. Na orkestralnim audicijama preporučljivo je poštivati zapisanu dinamiku. Zbog česte pojave tona ais^2 unutar sola, kako bi olakšali njegovo izvođenje, palac lijeve ruke može cijelo vrijeme biti na *b klapni* s obzirom da se ton h^2 ne pojavljuje unutar sola. Isto tako, mnogi preporučaju ostaviti desnu ruku pri izvođenju tona cis^3 kako bi ton dis^3 sigurnije nastupio, iako bi takav način sviranja tonu cis^3 znatno snizio intonaciju (Wellbaum, 1999). Registar u kojemu je napisan ovaj orkestralni solo za piccolo, na piccolu zna biti poprilično osjetljiv i nesiguran za izvođenje, stoga bi zrak trebao biti što brži kako bi se time, osim tonske nesigurnosti, intonacija prve (zvučeće druge) oktave na piccolu znatno poboljšala. Posebnu pozornost treba obratiti na *staccato* osminke koje bi trebale biti kratke i odvojene, ali koje ne bi trebale biti prekratke te odsvirane s *akcentom*. Šesnaestinke bi trebale biti ujednačene, vježbajući ih sporo i uz pomoć metronoma kao i na razne načine uz promjene ritma, artikulacija ili teških doba. U broju 3 nagla razlika u dinamici trebala bi biti primjetna te bi zapisani *fortissimo* trebao nastupiti kao kontrast *pianissimo* dijelu.

Musical score for "Moja majka guska" by Maurice Ravel, measures 1-4. The score is in G major and 3/4 time. It features a flute part (Gde fl.) and a piano accompaniment. Measure 1 is marked with a box "1" and includes dynamics *pp* and *SOLO p*. Measure 2 is marked with a box "2". Measure 3 is marked with a box "3" and includes dynamics *ff* and *pp*. Measure 4 is marked with a box "4" and includes dynamics *ff* and *pp*, with a 3-measure rest in the piano part and a 6-measure rest in the flute part.

123.7.a Notni primjer: M. Ravel, Moja majka guska, Laideronnette, broj 1-4

¹² 3.7.a Notni primjer, IMSLP (4.5.2021.)

3.8. Igor Stravinski: *Žar ptica*, *Variation de l'Oiseau de feu*

Žar ptica balet je Igora Stravinskog (1882-1971.) napisan 1910. godine za baletnu kompaniju *Ballets Russes*. Radnja baleta inspirirana je ruskom narodnom bajkom o Žar ptici koja je za onoga tko ju posjeduje istovremeni blagoslov i prokletstvo. Balet je premijerno izveden 25. lipnja 1910. u Parizu nakon čega su i balet i njegov skladatelj doživjeli ogroman uspjeh. Instrumentacija baleta zamišljena je za veliki orkestar koji sadrži dvije flaute i dva piccolo. Unutar navedene instrumentacije, drugi piccolo po potrebi svira treću flautu. Osim baleta, Stravinski je skladao nekoliko različitih verzija suite za koncertno izvođenje, a postojeće verzije su iz 1911., 1919. te 1945. godine. Verzija suite iz 1911. iste je orkestracije kao i balet, dok su verzije suite iz 1919. i 1945. orkestrirane za dvije flaute od kojih druga flauta svira dionicu piccolo.

Suita za orkestar iz 1919. godine sadrži pet stavaka. Orkestralni solo za piccolo pojavljuje se unutar drugog stavka suite *Žar ptica* pod nazivom *Variation de l'Oiseau de feu*. Zbog specifičnosti skladanja, melodijski dijelovi koji se unutar stavka isprepliću kroz različite instrumente vrlo su delikatni te od izvođača zahtijevaju visoku razinu razumijevanja ritamske podjele te zajedničkog sviranja. Zato je važno, osim dobrog razumijevanja vlastite dionice, pogledati, poslušati te proučiti dionice drugih drvenih puhačkih instrumenata za bolje shvaćanje i povezivanje fragmentarne podjele melodijskih linija. Većina motiva koji se izvode izmjenjuju se s motivima prve flaute i prvog klarineta, stoga se svi dijelovi moraju savršeno uklapati jedni u druge (Wellbaum, 1999.).

Drveni puhači imaju glavnu ulogu u iznošenju elemenata karakterizacije Žar ptice. Neki od elemenata brze su promjene dinamike, male ritamske vrijednosti te nagle promjene artikulacije. Ritamska preciznost nužan je faktor u izvođenju ovog orkestralnog sola, a kako bi se ona na početku priprema stekla, bitno je cijelo vrijeme (tijekom samostalnog vježbanja) osjećati puls osminka te vježbati uz metronom koji kuca na osminke. Nakon stečene sigurnosti, puls se mijenja na četvrtinku s točkom. Osim točnosti duljine notnih vrijednosti koje je potrebno precizno izvježbati, točnost duljine pauza još je jedna stavka koja utječe na skladno povezivanje više različitih instrumentalnih dionica.

Tempo ovog orkestralnog sola za piccolo varira ovisno o dirigentu te izdanju iz kojeg se djelo izvodi. Tempo sola unutar baleta, zbog težine izvođenja koreografije plesača, zna biti znatno sporiji dok u orkestralnoj suiti tempo može biti bržeg pulsa, ovisno o afinitetima dirigenta. Dinamiku ovog orkestralnog sola bitno je zadržati unutar okvira dinamike ostatka orkestra. Iz tog razloga, važno je ne svirati ovaj solo glasno i grubo što može biti veliki izazov na pojedinim mjestima koja na piccolu prirodno zvuče glasnije. Intonacija, s obzirom na glasnu dinamiku, ima tendenciju biti visoka. Oznake za artikulaciju variraju ovisno o izdanju, stoga bi bilo dobro prije izvođenja ovog orkestralnog sola proučiti originalne verzije i mišljenja drugih pikolista.

Variation de l'oiseau de feu

The image shows a musical score for three instruments: Fl. piccolo (Fl. picc.), Fl. grande (Fl. gr.), and Clarinet (Cl.). The title is "Variation de l'oiseau de feu". The score is divided into two systems. The first system starts at measure 9, marked with a circled '9' and a tempo marking "M. M. ♩ = 78". The second system starts at measure 10, marked with a boxed '10'. The Fl. piccolo part has a circled '9' at the end of the first system and a circled '9' at the end of the second system. The Fl. grande part has a circled '9' at the end of the second system. The Clarinet part has a circled '9' at the end of the second system. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

¹³3.8.a Notni primjer: I. Stravinski, Žar ptica, Variation de l'Oiseau de feu, broj 9-10

¹³ 3.8.a Notni zapis: IMSLP (4.5.2021.)

3.9. Dmitrij Šostakovič: *Simfonija br.8, Allegretto*

Simfonija br. 8. u c-molu, op. 65, Dmitrija Šostakoviča, premijerno je izvedena 4. studenog 1943. godine pod ravnanjem dirigenta kojemu je simfonija bila posvećena, Yevgenyja Mravinskyog. Simfonija ima pet stavaka, a orkestralni solo za piccolo pojavljuje se unutar drugog stavka, to jest, *Allegretta*. Simfonija je orkestrirana za veliki orkestar s četiri flaute u kojemu treća i četvrta flauta sviraju piccolo po potrebi.

Šostakovič je u svojim najranijim kompozicijama znao iskoristiti potpuni potencijal opsega i boje instrumenata. Njegova upotreba piccolo u orkestru razvijala se tijekom njegove karijere te je kulminirala orkestralnim solom za piccolo unutar *Simfonije br. 8*. Piccolo sa svojim solom u visokom registru, uz pratnju gudača, na energičan način karakterizira obilježja vojske. Navedeni solo za piccolo važna je sastavnica simfonije te je zbog toga bitno naglasiti njegovu solističku ulogu neprekinutom melodijskom linijom.

Stavak započinje tempom $\text{♩}=132$ te do broja 53, koji je ujedno početak sola za piccolo, naglo ubrza do tempa $\text{♩}=144$. Prvih pet nota u solu sviraju se zajedno s drugim piccolom kako bi balans između prve oktave piccolo i ostataka orkestra bio jednak (Wellbaum, 1999.). Pikolistica Snježana Pavićević u intervjuu spominje kako je početak sola za nju izazito delikatan jer započinje predtaktom koji je u sporijem tempu od idućeg takta. Smatra da je nužno imati dobar kontakt s dirigentom kako bi uspjeli reagirati na minimalne, ali važne promjene tempa, stoga preporuča odvojiti pogled od nota te strogo pratiti dirigenta unutar prva dva takta. Isto tako, napominje važnost promatranja dirigenta za vrijeme pauza kako ne bi izgubili puls orkestra. Razlog su tomu *akcenti* na različitim dobama u taktu koji mogu poremetiti jasan osjećaj prve dobe. Orkestralni solo započinje *piano* dinamikom unutar koje se pojavljuje nekoliko *sforzanda* koje je potrebno istaknuti zajedno s *akcentima*. Nakon naglih *sforzando akcenata* dinamika se vraća u *piano*. Snježana Pavićević upozorava kako bi dirigent mogao inzistirati na glasnijoj dinamici, upravo zbog *sforzando akcenata* koji se pojavljuju unutar sola. Jasna i čista artikulacija na *staccato* osminkama pojačava karakter stavka. Tri četvrtinke s *akcentom* u taktu broju 85 trebale bi biti duge i izdržane s malim razmakom između svake četvrtinke, a dva takta prije broja 58, ponovljeni *cis⁴* uz pomoć *crescenda* trebao bi voditi do tona *d⁴*.



¹⁴3.9.a Notni primjer: D. Šostakovič, Simfonija br. 8, Allegretto, 65.-69. takt



¹⁵3.9.b Notni primjer: D. Šostakovič, Simfonija br. 8, Allegretto, 82.-90. takt

4. Zaključak

Uloga piccola u orkestru unaprjeđivala se kroz stoljeća te su za tu činjenicu većinom zaslužni skladatelji koji su svojim znanjem i vještinom orkestracije tražili istinske suštine njegova zvuka. Povijesnom i stilskom analizom devet orkestralnih sola za piccolo vidljiv je jasan razvoj tehnike instrumenta te razvoj funkcije unutar orkestra. Osim tehničkog napretka instrumenta, evidentno je da su se pikolisti s vremenom suočavali sa sve težim izvođačkim zahtjevima koje su na njih postavljali skladatelji poput Berlioza, Čajkovskog te Stravinskog. Navedena analiza, kao najčešći izvođački problem izdvaja probleme sa slabim tonom u prvom registru, prejakom zvučnosti u četvrtoj oktavi te intonativnim poteškoćama unutar cijelog tonskog registra piccola. Osim spomenutih poteškoća, posebnu pozornosti pri izvođenju analiziranih orkestralnih sola za piccolo trebalo bi obratiti na kratku i prozračnu artikulaciju, kvalitetu i fokus tona u drugoj i trećoj oktavi te, prije svega, na iznimnu ritamsku preciznost unutar zajedničkog izvođenja orkestralne literature.

¹⁴ 3.9.a Notni primjer, IMSLP (4.5.2021.)

¹⁵ 3.9.b Notni primjer, IMSLP (4.5.2021.)

5. Literatura

Berlioz, H. & Strauss, R., 1948. *Trestise on Instrumentation*. New York: Edwin F. Kalamus, NY.

Del Mar, N., 1987. *Anatomy of the Orchestra*. Los Angeles: University of California Press.

Flores Fletcher, A. M., 2008. *The Orchestral Excerpts for Piccolo: An Historical and Stylistic Analysis*. Greensboro: The University of North Carolina.

Rimsky-Korsakov, N., 1964. *Principles of Orchestration*. New York: Dover Publications.

Wellbaum, J., 1999. *Orchestral Excerpts for Piccolo*. Bryn Mawr: Theodore Presser Co.

6. Popis notnih primjera

3.1.a Notni primjer: W. A. Mozart, Otmica iz saraja, 1.-118. takt, <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/5/5a/IMSLP52717-PMLP15322-Mozart-K384ov.Flute.pdf> (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.2.a Notni primjer: L. van Beethoven, Simfonija br. 9., Finale, 343.-431. takt, <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/3/37/IMSLP36799-PMLP01607-Beethoven-Op125.Flute.pdf> (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.3.a Notni primjer: G. Rossini, Uvertira iz opere Svilene ljestve, broj 13-14, https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/5/56/IMSLP50257-PMLP48518-Rossini-La_Scala_di_Seta_flute.pdf (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.4.a Notni primjer: H. Berlioz: Fantastična simfonija, Hexensabbath, broj 60-63, <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/60/IMSLP38328-PMLP03653-Berlioz-SymFantastique.Flute.pdf> (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.4.b Notni primjer: H. Berlioz: Fantastična simfonija, Hexensabbath, broj 63-65, <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/60/IMSLP38328-PMLP03653-Berlioz-SymFantastique.Flute.pdf> (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.5.a Notni primjer: H. Berlioz: Faustovo prokletstvo, Evocation, 23.-37. takt, [https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e4/IMSLP575975-PMLP24627-_flu1\(picc\)23.pdf](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e4/IMSLP575975-PMLP24627-_flu1(picc)23.pdf) (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.5.b Notni primjer: H. Berlioz, Faustovo prokletstvo, 1.-18. takt, [https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e4/IMSLP575975-PMLP24627-_flu1\(picc\)23.pdf](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e4/IMSLP575975-PMLP24627-_flu1(picc)23.pdf) (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.5.c Notni primjer: H. Berlioz, Faustovo prokletstvo, slovo P-Q, [https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e4/IMSLP575975-PMLP24627-_flu1\(picc\)23.pdf](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e4/IMSLP575975-PMLP24627-_flu1(picc)23.pdf) (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.6.a Notni primjer: P. I. Čajkovski, Simfonija br. 4., Scherzo, slovo E-G, <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/b9/IMSLP415115-PMLP02735-Tchaikovsky-Op36-01.piccfls.pdf> (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.7.a Notni primjer: M. Ravel, Moja majka guska, Laideronnette, broj 1-4, <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/a/ab/IMSLP49081-PMLP07136-Ravel-MotherGooseSte.Flute.pdf> (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.8.a Notni primjer: I. Stravinski, Žar ptica, Variation de l'Oiseau de feu, broj 9-10, http://www.petruccilibrary.us/linkhandler.php?path=files/imglnks/music_files/PMLUS00572-Complete_Score_3.pdf (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.9.a Notni primjer: D. Šostakovič, Simfonija br. 8, Allegretto, 65.-69. takt, <https://www.principalchairs.com/flute/excerpt-details/shostakovich-symphony-no-8-ii-allegretto/adobe-photoshop-pdf-14/> (pristup: 4. svibnja 2021.)

3.9.b Notni primjer: D. Šostakovič, Simfonija br. 8, Allegretto, 82.-90. takt, <https://www.principalchairs.com/flute/excerpt-details/shostakovich-symphony-no-8-ii-allegretto/adobe-photoshop-pdf-14/> (pristup: 4. svibnja 2021.)

7. Prilozi

Prilog 1. Pitanja postavljena na intervjuima

Prilog 2. Intervju s Martom Šomođi Homan, pikolisticom u *Hrvatskom narodnom kazalištu Zagreb*, Zagreb, 29. travnja 2021.

Prilog 3. Intervju sa Snježanom Pavićević, pikolisticom u *Beogradskoj filharmoniji*, Zagreb, 19. svibnja 2021.

Prilog 1. Pitanja postavljena na intervjuima (intervju održan putem e-maila)

1. Opišite svoje iskustvo sviranja piccola u orkestru.
2. Kako se pripremate za probe i izvedbe?
3. Koje bi nam vježbe ili literatura mogla najviše pomoći u pripremi za izvođenje odabranog sola?
4. Koje su moguće razlike u izvedbama odabranog sola kod više različitih dirigenata?
5. Koji su po Vama najveći izazovi u izvođenju odabranog sola?

Prilog 2. Intervju s Martom Šomodi Homan

Pitanje: Opišite svoje iskustvo sviranja piccola u orkestru.

Odgovor: Moje je iskustvo generalno pozitivno. Tijekom školovanja imala sam otpor prema sviranju piccolo te sam uvijek mislila kako je to nešto u čemu nisam dobra. Međutim, kao što mi je jedan profesor rekao, oni koji se najviše opiru obično završe kao ja. Uostalom, nakon diplome te nitko ne pita što najviše voliš svirati, nego si sretan ako u orkestrima uopće ima slobodnog mjesta. Mislim da su u mom slučaju na doživljaj sviranja piccolo na pozitivan način najviše utjecale dvije stvari: godine iskustva sviranja u orkestru i kupovina kvalitetnog instrumenta. U orkestru opere HNK u Zagrebu sviram od 2010. godine (zaposlena sam od 2015.) i trenutno sviram *Burkart Elite piccolo*.

Od negativnosti, spomenula bih zamor uha na visokim frekvencijama, što mog vlastitog, što kolega koji sjede blizu mene u orkestralnoj rupi, što može djelovati frustrirajuće čak i ako nema nikakve veze s kvalitetom sviranja već samo s prirodom instrumenta. Uz to, izazov je naći vremena za vježbanje oba instrumenta i održavanje dobre forme, ali u mom je orkestru svojevrsna utjeha što za razliku od ostalih kolega dobivam naknadu za održavanje dva umjesto jednog instrumenta.

Dobra strana mog radnog mjesta je činjenica da je piccolo vrlo eksponiran te da je za njega napisano puno uzbudljive glazbe. Ako je glazbu napisao skladatelj koji

stvarno razumije mogućnosti i prirodu instrumenta, sviranje piccola može biti pravo zadovoljstvo.

Velik izazov za svirača piccola su duge pauze - i u mentalnom i u sviračkom pogledu. Instrument se često dugo hladi i ne svira – primjerice u Wagnerovim operama – i po 30 minuta, a nakon toga je, recimo, potrebno jasno artikulirati i točno intonirati najviši glas u dugom akordu u *pianu*. Uz to, brze promjene flauta-piccolo mogu biti nezgodne jer je potrebna brza promjena ambažure.

Primijetila sam da je tijekom sviranja piccola zadovoljstvo svirača u velikoj mjeri povezano s time čiju se glazbu izvodi (više nego kod flaute). Naime, neki renomirani skladatelji nisu vični pisanju za piccolo pa su se prema njemu odnosili isključivo kao prema instrumentu koji oktavira u marševima i svečanim momentima. Druga krajnost su skladatelji koji se prema piccolu ponašaju na potpuno isti način kao prema flauti i od svirača traže nemoguće - npr. ekstremni *piano* u visokom registru - što u kombinaciji s neinformiranim dirigentom može biti noćna mora. Međutim, ako je skladatelj dobro upućen u instrument i zna kreativno iskoristiti njegov puni potencijal (npr. Prokofjev), piccolo može zasjati u punom sjaju.

Pitanje: Kako se pripremate za probe i izvedbe?

Odgovor: Za početak, nakon što sam dvaput imala iskustvo pucanja instrumenta, naučila sam brinuti za instrument - dobro ga uljiti i paziti na razlike u temperaturi i vlazi. Osobno najčešće vježbam tako da izvadim oba instrumenta, tj. flautu i piccolo, i cijelu "rutinu" vježbanja radim paralelno (melodije za usviravanje, vokalize, vježbe za prste, ljestvice, vježbe za intonaciju, dugi tonovi, trileri, etide itd.) Kod piccola poseban naglasak stavljam na izjednačavanje boje i intonacije kod promjene registara (*legato* vokalize), vježbe za prste (u literaturi ima puno brzih pasaža kod kojih je teško zadržati kontrolu - npr. u baletima), a posebno na duge tonove u visokom registru i vježbe dijafragme - *diminuendo* u visokom registru bez snižavanja intonacije. Naravno, uz to vježbam i teška mjesta u aktualnom repertoaru. Od priručnika s vježbama koristim i preporučam: Patricia Morris: *The Piccolo Study Book*, Jean-Louis Beaumadier: *Exercices pour la flûte piccolo*, Lior Eitan: *Daily*

Exercises for the Piccolo, Nicola Mazzanti: The Mazzanti Method – Daily Exercises for Piccolo

Što se tiče orkestralnih sola, evo djela koja bih izdvojila kao najreprezentativnija za piccolo, a da sam ih imala priliku svirati u HNK: Delibes: *Coppélia*, Prokofjev: *Pepeljuga*, Prokofjev: *Zaljubljen u tri naranče*, Puccini: *La Bohème*, Verdi: *Don Carlo*, Rossini: *Seviljski brijač*. Od Mozarta s piccolom smo svirali samo *Čarobnu frulu* (gdje se pojavljuje samo u jednom broju).

Orkestralni solo - Gioachino Rossini: Uvertira iz opere *Svilene ljestve*

Pitanje: Koje bi nam vježbe ili literatura mogla najviše pomoći u pripremi za izvođenje odabranog sola?

Odgovor: Vokalize s posebnom pažnjom usmjerenom na ujednačenu intonaciju u prvoj i drugoj oktavi, vježbe za jasnu artikulaciju (za početak svirati cijeli solo na jednom tonu zbog kontrole jezika); vježbati s metronomom u raznim brzinama, a dah loviti diskretno iza četvrtinki.

Pitanje: Koje su moguće razlike u izvedbama odabranog sola kod više različitih dirigenata?

Odgovor: Vrlo su vjerojatne male razlike u tempu i u artikulaciji (tu i tamo će se dodati ili oduzeti neki luk, tako će i oboi biti lakše) pa treba biti spreman na to; neki dirigenti će htjeti da se više čuje oboa, a neki obratno.

Pitanje: Koji su po Vama najveći izazovi u izvođenju odabranog sola?

Odgovor: Dobra intonacija s oboom, a posebno od c_2 do f_2 jer je taj registar na piccolu osjetljiv i hoće biti previsok; čistoća artikulacije.

Orkestralni solo - Wolfgang Amadeus Mozart: Uvertira iz opere *Otmica iz saraja*

Pitanje: Koje bi nam vježbe ili literatura mogla najviše pomoći u pripremi za izvođenje odabranog sola?

Odgovor: Tehničke vježbe za kontrolu prstiju, ljestvice u *staccatu*, vježbe za intonaciju u trećoj oktavi uz *tuner* (c^3 će u *forte* dinamici sigurno biti previsok, predlažem prstomet bez malog prsta desne ruke i spustiti ambažuru) - sugeriram nošenje čepića za uši tijekom vježbanja.

Pitanje: Koje su moguće razlike u izvedbama odabranog sola kod više različitih dirigenata?

Odgovor: Moguće razlike u interpretaciji dirigenata: male razlike u tempu, obliku i duljini dugih tonova; iako se radi o *forte* i *tutti* mjestu, uvijek je moguće da neki dirigent od piccolista traži iznimno diskretno sviranje, moguće i zbog akustike prostora, pa na to treba biti tehnički i psihički spreman.

Pitanje: Koji su po Vama najveći izazovi u izvođenju odabranog sola?

Odgovor: Transparentno i čisto sviranje u brzom tempu, kao i uvijek kod Mozarta; kontrola intonacije u visokom registru.

Prilog 3. Intervju sa Snježanom Pavićević

Pitanje: Opišite svoje iskustvo sviranja piccolo u orkestru.

Odgovor: Moje iskustvo sviranja piccolo u orkestru nije baš malo, tu je 8 godina staža na mjestu solo piccolo u orkestru Opere Narodnog pozorišta u Beogradu i 19 godina staža u Beogradskoj filharmoniji. Čast mi je što sam imala priliku proći kroz jako veliki dio literature i operne i simfonijske. Operno iskustvo je jako dragocjeno i onaj tko je imao prilike svirati u Operi stekao je jedan poseban senzibilitet slušanja kompleksnih partitura koje obuhvaćaju nekoliko ansambala. To je odličan trening za timski rad, prilagođavanje, fleksibilnost. Jedina "mana" sviranja u opernom orkestru je to što su muzičari u orkestru samo dio cjelokupnog performansa, dok je glavni naglasak na solistima - pjevačima. Zato puno više volim svirati na sceni u simfonijskom orkestru, gdje svaki član orkestra dolazi do punog izražaja i gdje je

puno bolji kontakt i interakcija s publikom. Često volim reći kako je sviranje piccola u orkestru “mač sa dvije oštrice”. U isto vrijeme donosi veliko uzbuđenje ali i dozu strepnje, osjećaj nadmoći skupa s osjećajem velike odgovornosti. Zato što je piccolo tako reći uvijek “solist”, što god da svira čuje se, ne može se sakriti. Čak i u najglasnijim mjestima gdje je cijeli orkestar u forte dinamici, piccolo se opet čuje i lebdi svojom bojom iznad svih.

Pitanje: Kako se pripremate za probe i izvedbe?

Odgovor: Kad govorimo o pripremama za probe i koncerte jedino što je po meni zaista bitno je kontinuitet u bavljenju pikolom. Jako je važno biti u dobroj kondiciji kada je pikolo u pitanju, a to se postiže samo redovnim vježbanjem i kontaktom s instrumentom. Nije uvijek nužno vježbanje od par sati dnevno, dovoljno je odvojiti dnevno 15-20 minuta. Meni su najbitnije tonske vježbe, vježbe fleksibilnosti kad su u pitanju prelazi između registara. Često mi je dovoljno i samo izdržavanje tonova kroz čitav opseg pikola sa primjenom ekstremnih dinamika da svakom tonu uz kontrolu intonacije. Naravno, uvijek ćemo raditi i na konkretnom materijalu koji u datom trenutku spremamo, ali je redovno održavanje kondicije preduvjet za sve ostalo.

Orkestralni solo - Dmitrij Šostakovič: *Simfonija br. 8, Allegretto*

Pitanje: Koje bi nam vježbe ili literatura mogla najviše pomoći u pripremi za izvođenje odabranog sola?

Odgovor: Od ponuđenih orkestarskih sola imala sam sreću proći sve i to nekoliko puta. Svaki od njih nosi svoje izazove. Ipak, najveći izazov za mene su uvijek predstavljale simfonije D. Šostakoviča, pogotovo zato što smo imali prilike raditi sa Maestrom Mihailom Jurowskim koji je poznao kompozitora osobno te smo od njega puno naučili i o njemu, njegovoj muzici, životu u Rusiji u to vrijeme, što je sve ostavilo veliki trag u njegovim djelima. Zato biram solo iz njegove 8. simfonije. Svaka njegova simfonija nosi višestruke izazove. Uvijek se pronađu sola u pravom smislu riječi, dio koji doslovno izgleda i zvuči kao mali koncertni komad za pikolo uz pratnju orkestra. Zatim je tu uvijek i nekoliko veoma virtuoznih dijelova u visokom registru, a

obavezno se pronađe i neki lagani dio obično u sporim stavcima gdje je često udvojen s gudačima i dugim završecima u *pianissimu*. Solo iz drugog stavka upravo je jedan mali koncertni komad za pikolo. Ako pričamo o literaturi koja bi nam koristila za pripremu ovog sola, mislim da standardne metode za pikolo, kao što su *Mazzanti Method* ili *The piccolo study book* Patricie Morris mogu biti korisne ne samo za ovaj solo nego uopće. Tu možemo pronaći odgovarajuće vježbe za svaku "problematiku". Ako nam je solo pretežno u *staccatu* radit ćemo vježbe artikulacija u raznim varijantama, ako je pred nama dugačka fraza pod legatom i sa većim intervalima, obratit ćemo pažnju na tonske vježbe i intonaciju, kao i vježbe fleksibilnosti. Ukoliko imamo neku svoju "slabu točku", možda npr. nejasna artikulacija ili različite vrste izgovora u pojedinim trenucima, onda ćemo se fokusirati na vježbe artikulacije koje možemo i sami osmisliti u odnosu na konkretni materijal. Ima dosta stvari koje nisu primjenjive na svakog izvođača. Ja sam na primjer došla do zaključka da mi je *staccato* čišći i jasniji ako ga u donjoj i srednjoj oktavi izgovaram s jezikom iznad prednjih zubi, dok mi je u gornjoj oktavi jasniji ako ga prekidam jezikom na usnama. To naravno osim naše anatomije uvelike zavisi i od samog instrumenta i vrste otvora na glavi instrumenta. Za ovaj solo konkretno pomažu razloženi akordi u *staccatu*, u grupama po 3 ili 4 ili kroz cijeli opseg instrumenta, istražujući vrstu izgovora koji donosi najbolji rezultat. Pažnju treba obratiti na ujednačenost, da viši tonovi ne bi "stršali" iznad drugih.

Pitanje: Koje su moguće razlike u izvedbama odabranog sola kod više različitih dirigenata?

Odgovor: Što se tiče razlika u izvedbama sa različitim dirigentima, konkretno u ovoj simfoniji ne bi trebalo biti nekih bitnih razlika, kao što ih nije bilo ni u izvođenjima u kojima sam sudjelovala. U Šostakovičevim simfonijama uglavnom su precizno navedena sva tempa, artikulacijske i dinamičke oznake i uglavnom se svi drže toga. Moguće je da će dirigent tražiti korekciju dinamike ako procijeni da je tako bolje. Primjerice, ako nam je solo kao ovaj pretežno u *piano* dinamici (sa pojedinim *sforzando akcentima*) moguće je da će dirigent tražiti da ipak sviramo glasnije od *piana*. Najdelikatnije mjesto je sam početak jer ima predtakt koji je u malo sporijem tempu od idućeg takta. Tu treba imati jako dobar kontakt sa dirigentom da bi reagirali

na te minimalne, ali bitne promjene tempa. Preporučam da za ta prva 2 takta odvojimo pogled od nota i strogo pratimo dirigenta. Isto tako bi ga trebalo pratiti u taktovima pauze da ne izgubimo puls, s obzirom da neki *akcenti* na različitim dobama u taktu mogu malo poremetiti jasan osjećaj “prve” u taktu.

Pitanje: Koji su po Vama najveći izazovi u izvođenju odabranog sola?

Odgovor: Najveći izazov ovog sola po meni je balans između solističkog i orkestarskog sviranja. Solo sam po sebi napisan je kao solistički, te mu treba tako i pristupiti, dati mu određenu stilsku formu, oblik zaokružene cjeline koja ima svoj početak, razvoj, vrhunac, smirenje i kraj. Ali ne upasti u zamku “ja sam solist, svi se trebaju prilagoditi meni”, treba izbjeći svaku vrstu “egzibicionizma”, jer je pikolo ipak samo dio orkestra i to treba uvijek imati na umu.