

Pripreme i polaganje audicije za radno mjesto violončelista u orkestru

Marković, Tonko

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:116:004629>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-15**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

TONKO MARKOVIĆ

**PRIPREMA I POLAGANJE AUDICIJE ZA
RADNO MJESTO VIOLONČELISTA U
ORKESTRU**

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

PRIPREMA I POLAGANJE AUDICIJE ZA
RADNO MJESTO VIOLONČELISTA U
ORKESTRU

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. Monika Leskovar

Student: Tonko Marković

Ak.god. 2020/2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. Monika Leskovar

Potpis

U Zagrebu, _____ 2021.

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE

AKADEMIJE

SADRŽAJ

Sažetak.....	1
1. Uvod.....	2
2. Audicija.....	3
2.1. Postupak.....	3
2.2. Organizacija i psihološka priprema.....	4
3. Koncerti.....	6
3.1. Franz Joseph Haydn: Koncert br. 2 violončelo i orkestar u D-duru, Op. 101.....	6
3.2. Robert Schumann: Koncert za violončelo i orkestar u a-molu, Op. 129.....	7
3.3. Antonín Dvořák: Koncert za violončelo i orkestar u h-molu, op. 104.....	8
4. Orkestralne dionice.....	9
4.1. Ludwig van Beethoven.....	9
4.1.1. Simfonija br. 3.....	9
4.1.2. Simfonija br. 5.....	11
4.1.3. Simfonija br. 8.....	13
4.2. Johannes Brahms, 2. simfonija.....	14
4.3. Richard Strauss, Don Juan.....	16
4.4. Claude Debussy, La Mer.....	19
5. Zaključak.....	22
6. Bibliografija.....	23
7. Notni primjeri.....	24

SAŽETAK

U ovom se radu opisuju zahtjevi i proces audicije za posao violončelista u orkestru u Hrvatskoj. Opisuje koji program kandidati audicije pripremaju i na koji je način efikasno uvježbati i pristupiti programu. Također se opisuju organizacijski i psihološki aspekti pristupanja audiciji.

Ključne riječi: audicija, kandidat, violončelo, dionica

SUMMARY

This thesis aims to describe the demands and process of auditioning for the occupation of a cellist in an orchestra in Croatia. It examines which repertoire the audition candidates need to prepare, how to efficiently approach and practice the repertoire as well as describing the organizational and psychological aspects of auditioning.

Keywords: audition, candidate, cello, excerpt

1. UVOD

Audicija za radno mjesto u orkestru jedan je od najvažnijih i najstresnijih događaja u životu glazbenika. Na audiciji za bilo koji instrument potrebno je vladati intonacijom, osjećajem za tempo i tehničkim zahtjevima instrumenta na visokoj razini te također pokazati umjetničke sposobnosti s ciljem da kandidat bude poželjan kao budući član ansambla. Ovo je veoma izazovno zbog velike kompetitivnosti i zbog toga što se dugogodišnja muzička naobrazba i stotine, ako ne i tisuće sati vježbanja moraju sažeti u svega nekoliko minuta. U ovom ću radu sagledati načine na koje se provode audicije za violončeliste, analizirati koja se i zašto pojedina muzička djela i orkestarske dionice izvode s ciljem da proces bude jasniji i lakši. Iz mora orkestarskih izvadaka koji se mogu svirati sam izabrao one koje mi se čine najbitnijima. Nažalost nije moguće opisati i objasniti melodijske linije, frazu i boje na objektivnan način jer autorove inklinacije ovise o razdoblju u kojem živi i o utjecaju koji je izvršen na njega slušanjem snimaka, koncerata, kao i obrazovanje na seminarima, glazbenoj školi i Muzičkoj akademiji, stoga će problemi i elementi glazbe koje autor predstavlja kao probleme biti raspravljani na neizbježno subjektivnan način. Kroz svoje obrazovanje na akademiji nisam imao niti jedan predmet čija je direktna svrha bila priprema za realnosti audicije za orkestar s izuzetkom dionica i orkestra koji predstavljaju minimalan pomak u tom smjeru. Većina informacija, uputa i savjeta koje sam dobio bile su rezultat slučajnosti, dobre volje ili ustrajne potrage. Smatram da bi u ovu svrhu koristilo reformirati pojedine aspekte nastave na Muzičkoj akademiji u Zagrebu kako bi studenti bili bolje informirani i spremniji za izazove profesionalnog života: kvalitetna i zahtjevnija nastava dionica, izvođenje relevantnog repertoara simfonijske glazbe tijekom studija kao i prilika da studenti koriste tehničku opremu kojom Muzička akademija raspolaže putem čega se nastava drugih odsjeka i predmeta može integrirati kako bi svi profitirali iskustvom i obrazovanjem.

2. AUDICIJA

U ovom će dijelu rada biti predstavljen kako se audicije organiziraju i provode, kako se prijavljuje na audiciju te na koji način kandidat može rasporediti vrijeme i napraviti psihološku pripremu.

2.1. Postupak

Postoji niz pravila za provođenje audicija u Hrvatskoj. Zagrebačka filharmonija, orkestar HNK u Zagrebu i Simfonijski orkestar HRT dužni su oglasiti javni natječaj 45 dana prije održavanja audicije. Ravnateljstvo orkestra dužno organizirati korepetitora i jednu probu prije audicije za kandidate koji nemaju vlastitog. Šef dirigent u dogovoru s vođom dionice odlučuju što su kandidati dužni svirati na audiciji. Umjetničko vijeće orkestra s vođom dionice vrše predselekciju prijavljenih glazbenika te ih poziva na audiciju i objašnjavaju mjesto, vrijeme i način vršenja audicije. Audicija se vrši u dvije ili najviše tri etape i prvi se krug izvodi iza paravana koji su orkestri uveli većinom između 1970. i 1980. godine u svrhu nepristranih audicija i smanjen utjecaj predrasuda protiv žena¹. Uspjeh kandidata odlučuje komisija za audicije. Komisija za audicije sastoji se od sljedećih potkomisija: prvu grupu čini šef dirigent, ili u slučaju HNK šef dirigent, renomirani dirigent s međunarodnom karijerom kojeg se poziva na audiciju i prvi dirigent HNK, drugu grupu sastoji se od članova dionice kojom predsjeda vođa dionica s najduljim radnim stažem te se treća grupa sastoji od ostatka orkestra predvođena koncertmajstorom s najduljim radnim stažem, ili u slučaju HNK ostalih vođa dionica kojom predsjeda koncertmajstor s najduljim radnim stažem. Svaka potkomisija donosi glas većinom prisutnih, što znači pedeset posto plus jedan glas. U Zagrebačkoj filharmoniji šef dirigent ima pravo veta na odluku komisije za audicije. Ukoliko kandidat uspješno prođe sve etape audicije mora proći probni rok koji može varirati i biti produljen ukoliko odgovorna tijela u orkestru smatraju da je kandidat prošao probni rok neuspješno.

¹ Goldin, Claudia, and Cecilia Rouse. "Orchestrating Impartiality: The Impact of 'Blind' Auditions on Female Musicians." *The American Economic Review*, vol. 90, no. 4, 2000, pp. 715–741. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/117305. Pristup 23.05.2021.

2.2. Organizacija i psihološka priprema

Organizacija raspoloživog vremena prije audicije veoma je bitan korak u pripremama. Svaka osoba ima jedinstven način priprema i sviranja, stoga nijedna osoba ne može savršeno konformirati drugoj u tom smislu. Svatko mora pronaći svoj način pripreme i organizacije pokušavanjem različitih metoda.

Vrlo koristan priručnik za organizaciju vremena je *Audition Playbook: Optimal Planning for Orchestral Audition Success* američke hornistice Rachelle Jenkins. Sugerira mnogo korisnih načina organizacije poput procjene tehničkih sposobnosti, npr. tablica kojom se može analizirati što ne valja i kako poboljšati probleme:

Tehnika	Procjena	Štima	Kako poboljšati
spiccato	dobar je, trebam imati stabilniji tempo u dinamičkim promjenama	Beethoven 3., Beethoven 8.	metronom, vježbanje preko zadanog tempa
intonacija	klimava, ne obraćam dovoljno pozornost na modulacije	Haydn D-dur, Brahms 2.	svirati sa štimerom, ljestvice u tonalitetima štima
prijelazi	vrlo nagli i ukočeni	La Mer	arpeggio trozvuci, Popper 2

2.2a) Tablica - primjer analize tehničkih sposobnosti, gdje su primjenjive i rješenja

Ovaj organizacijski pristup primjenjiv je na tjednu ili dnevnu bazu vježbanja, osvrta na vježbanje i na analizu stanja repertoara. Kandidat može proizvesti optimalne rezultate ako je sa preciznošću identificirao probleme i njihova rješenja u repertoaru. Temeljita i organizirana priprema vitalna je za sigurnost na pozornici. Bitan aspekt ovog načina razmišljanja je princip da se niti jedna faza pripreme za audiciju ne osmisli ili dokumentira. Ako je priprema stihijska moguće je da je kandidat tjedan dana prije audicije u najboljoj formi, no zbog toga što je prerano krenuo s pripremama dolazi do prezasićenja i mentalnog i fizičkog zamora, a također je moguće prekasno krenuti s

priprema i izaći na audiciju nespripreman. Moguće je razvijati i mijenjati plan shodno potrebama tijekom priprema jer je i veliki dio straha kod audicija domena nepredvidivog i kaosa: možda se dan audicije pomakne, možda kandidat mora ranije izaći na pozornicu, možda će tijekom audicija komisija tražiti nešto što nije bilo na popisu repertoara ranije, možda će kandidat zaboraviti cipele. Popis stvari koji mogu poći po krivu je beskrajn i često van kontrole, no velik značaj ima činjenica da je kandidat uzeo u obzir neke od potencijalnih nevolja te ima mehanizam u glavi za nošenje s tom vrstom stresa. Postoje i direktniji načini pripreme koji su korisni u zrelijem stadiju priprema poput snimanja. Snimanje je često neugodan proces jer velika većina ljudi nema pristup profesionalnim mikrofonomima te će svaka snimka izobličiti prirodni realni zvuk u akustičnom prostoru, no ima veliku korist jer izaziva tremu i psihološku napetost i daje objektivnu sliku sviranja, pogotovo u odnosu na tempo i intonaciju. Drugi način intenzivne pripreme je lažna audicija: potrebno je skupiti prijatelje i kolege koji mogu iskreno i na konstruktivan način dati mišljenje o izvedbi. Ovaj način također izaziva mnogo više treme i napetosti nego snimanja, ali daje sjajan uvid u psihološko stanje kandidata.

Uloga psihologije u sviranju na audiciji je golema. Mentalni pritisak na kandidata je velik i potrebno je dati najbolju moguću izvedbu unatoč tome. Kandidat će se definitivno naći u situaciji gdje će tijekom izvedbe doći do teškog mjesta i zbog unutarnjeg razgovora i kaosa sa samim sobom dobiti nezadovoljavajuć rezultat: često je moguće samom sebi biti najveći neprijatelj². Velik dio literature o psihologiji orkestralnih audicija dolazi upravo iz sportske psihologije zbog mnogih sličnosti. Bez obzira na stanje literature, ne postoji knjiga koja će funkcionirati jednako za sve, stoga je preporučljivo otići psihologu koji može svakoj osobi pomoći da se nosi sa svojim problemima na individualnoj bazi, što je bitno kod situacije koja izaziva razinu stresa poput audicije. Svaka je osoba individualni i posebni mentalni sklop kojem je najbolje pristupiti na njen poseban, individualan način.

² Gallwey, Timothy. *The Inner Game of Tennis*. 2015. ed., London, Pan Macmillan, 1974.

3. KONCERTI

Sviranje solo koncerata prvi je dio audicije. Obavezno se svira prvi stavak Haydnovog koncerta u D-duru s kadencom, zatim prvi stavak Schumannovog ili Dvořákovog koncerta. Prva se runda audicije svira iza paravana i kandidat mora ostaviti snažan prvi dojam svirajući veoma izazovne i virtuozne kompozicije.

3.1. Franz Joseph Haydn: Koncert za violončelo i orkestar br. 2 u D-duru, op.101 I. Allegro moderato

Haydn je napisao D-dur koncert 1783. godine na dvoru princa Nikolausa Esterházya za prvog violončelista dvorskog orkestra Antona Krafta. Kraft je bio poznat po svojoj ljepoti tona, lakoći tehnike i ekspresivnom sviranju i za ovaj su koncert te kvalitete potrebne³.

Na audicijama u Hrvatskoj i svijetu obavezno se svira prvi stavak ovog koncerta s kadencom violončelista Mauricea Gendrona kao nepisano pravilo.

Fraza kojom solist otvara koncert poznata je po tome koliko lako kandidat može zapečatiti ishod audicije; nervoza i nekvalitetna priprema izazivaju trešnju i ukočenost u rukama, pojavljuju se falševi te kandidat ostavlja loš dojam i nije vjerojatno da će proći u drugi krug audicije.

Iako postoji mnoštvo izdanja, varijanta ukrasa i stilskih izbora sviranja u više od 250 godina izvođenja ovog koncerta, na audiciji za poziciju u orkestru komisiju ponajprije zanimaju elementarne kvalitete sviranja: kvalitetna intonacija i strogi osjećaj za tempo i ritam. Stilski izražaj je od sekundarne važnosti te je bitno da je dosljedan prije svega.

³ Pierce, Hannah. "Haydn's Cello Concerto in D Major: Originality and Virtuosity." *Philologia*, 2009., <https://philologiavt.org/articles/10.21061/ph.v1i1.81/>. Pristup 28.05.2021.

3.2. Robert Schumann: Koncert za violončelo i orkestar u a-molu, Op. 129

I. Nicht zu schnell

Schumann je u listopadu 1850.g. napisao koncert za violončelo netom nakon što je u Düsseldorfu postao muzički direktor. Kompozitor nije uspio osigurati izvedbu za vrijeme svog života te je nakon prve izvedbe 1860.g. koncert bio loše prihvaćen i zaboravljen dugi niz godina. U današnje doba je standardni dio violončelističke literature i regularno se izvodi. Schumann je originalno djelo nazvao “Konzertstück” i odlikuje ga prijelaz među staccima bez stanke, kratko trajanje oko 24 minute i generalno lirski i melodijski karakter koji ne obiluje virtuozičnom na način tipičan skladateljima tog doba⁴. Schumann se također ekstenzivno služi kriptografijom da bi dao dodatni sloj značaja svojoj kompoziciji poput niza E-A-C i silaznog skoka za kvintu koji predstavljaju njegovu ženu Claru Schumann⁵.

Na audiciji se izvodi prvi stavak Schumannovog koncerta i stilski je mnogo drukčiji od Haydna. Kandidat ima više prilika prikazati svoje sposobnosti lirskog sviranja, ali nagle i munjevitih pasaže predstavljaju velik izazov. Autor je za prvi stavak stavio oznaku Nicht zu schnell, ne prebrzo, no za tempo je kontradiktorno napisao da je četvrtinka brzine 130 otkucaja u minuti. Ako se doslovno izvodi Schumannov tempo gotovo je nemoguće odsvirati prvi stavak s nijansama u dinamici, boji i artikulacijskim oznakama te brze pasaže postaju nerazumljive. Ako kandidat svira u sporijem i ugodnom tempu lirski dijelovi koncerta postaju besmisleni i predugi, stoga velik dio problematike ovog koncerta leži u potrazi za balansiranjem virtuoznih i lirskih dijelova u smislu tempa. Ukoliko čelist svira ovaj koncert na audiciji imat će priliku prikazati širok raspon svojih sposobnosti.

⁴ “Robert Schumann.” *Majstori europske glazbe: od baroka do sredine 20. stoljeća*, Viktor Žmegač, Matica hrvatska, 2009, p. 389.

⁵ Miranda, Carmine. “Decoding the Schumann Cello Concerto.” *The Musical Times*, vol. 157, no. 1934, 2016, pp. 45–66. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44862487. Pristup 17.05.2021.

3.3. Antonín Dvořák: Koncert za violončelo i orkestar u h-molu, op. 104

I. Allegro moderato

Dvořákov koncert za violončelo napisan je početkom 1895. u New Yorku za Hanuša Wihana, češkog violončelista i Dvořákovog prijatelja no praižveo ga je engleski čelist Leo Stern 1896. u Londonu s velikim uspjehom. Ostao je iznimno popularan sve do danas i djelo se smatra velikim koncertom stvaralaštva 19. stoljeća⁶ i dokaz tome je da je Zagrebačka filharmonija između 1919. i 1996. godine u Hrvatskoj i izvan nje izvela Dvořákov koncert za violončelo 81 puta⁷.

Ovo je djelo tonski visoko intezivno: od samog početka do kraja stavka potrebno je svirati vehementno te općenito u koncertu relativno shvaćati oznaku *piano*. Bilo kakvo odstupanje od zvučne točke i zone konjića može uzrokovati slab i neuvjerljiv ton, stoga se sviranje blizu hvataljke mora svjesno i pažljivo izvesti. Ipak, kretanje u tom smjeru izaziva monotoniju i jednodimenzionalnost u zvuku, tako da se smjer fraze u koncertu mora biti prioritet i može se iskazati gradacijom intenziteta vibrata i dramatičnim promjenama u boji tona. Pjevni karakter violončela Dvořák je iskoristio s aludiranjem na narodne napjeve i svoje solo pjesme, stoga pristup solo dionici kao vokalnoj liniji može pružati jasniji uvid u muzički tijek koncerta, čak i u virtuosnim pasažama.

Izvođenje ovog koncerta na audiciji može pokazati snagu i kvalitetu tona i virtuoziitet kandidata.

⁶ “Antonín Dvořák.” *Majstori europske glazbe: od baroka do sredine 20. stoljeća*, Viktor Žmegač, Matica hrvatska, 2009, pp. 537-539.

⁷ Zagrebačka filharmonija, Anđelko Ramušćak. *Zagrebačka filharmonija 1871.-1996*. Ur. Dubravko Detoni, Zagreb, Zagrebačka filharmonija, 1996.

4. ORKESTRALNE DIONICE

U ovom će dijelu biti predstavljeno koje se orkestralne dionice trebaju pripremiti i što je izazovno kod njih. Ovo je ekstremno bitan dio audicije jer glazbenik mora predstaviti tehničko poznavanje violončela, ali i generalnu orkestralnu literaturu za violončelo te kako se ono uklapa u zvuk orkestra. Važno je naglasiti da pri izvođenju na audiciji glazbenik svira sam, a ne u ansamblu, stoga mora prilagoditi sve elemente muzike solo sviranju; štrihovi, prstometi, solistički ton (ne “tutti” ton) i muzički izražaj⁸.

4.1. Ludwig van Beethoven

Beethovenove simfonije obilježile su povijest glazbe te je napisao veoma zahtjevne dionice i sola za violončelo koje su postale standardni repertoar na audicijama za orkestre diljem svijeta. Smatra se jednim od najvažnijih i revolucionarnih kompozitora u povijesti i imao je golem utjecaj na simfonijsku glazbu te je ostao relevantan sve do danas.

4.1.1. Simfonija br. 3, “Eroica”, III. Scherzo (t. 1-166)

Scherzo Beethovenove Eroice je vrlo izazovna dionica jer sadržava mikrosvemir svega što je teško s orkestralnim sviranjem.

Tempo je brz i većina štíme se sastoji od ritmičke pulsacije zajedno s ostalim gudačima. Veoma je bitno da se vježba s metronomom jer se inajmanje odstupanje u tempu vrlo lagano osjeti. Da bi se uspješno odsvirala dionica potrebno je potpuno vladati *spiccato* potez koji zahtijeva da se za svaku notu spusti gudalo na žicu, oštro povuče i digne u zrak te se taj proces ponavlja. Sve ovo je otežano s postepenim (t. 155-159) i naglim (t. 92-93) promjenama u dinamici gdje je potrebno ostati u tempu dok se situacija u desnoj ruci drastično mijenja s obzirom na količinu pritiska i snage koji se koristi za svaku notu te

⁸ Taylor, Brant. “10 tips for a successful orchestral audition.” *The Strad*, <https://www.thestrad.com/playing-and-teaching/10-tips-for-a-successful-orchestral-audition/14.article>. Pristup 28.05.2021.

daleke prijelaze preko više žica s gudalom u različitim dinamika i dinamičkim oznakama (t. 7, t. 115) za koje su potrebni brzi i fleksibilni pomaci laktom.

Koristan način vježbanja ove dionice je sviranje svega u realnim dinamikama i tempu, ali s *détaché* štrihom koji koristi minimalnu količinu gudala ali s pretjeranim pritiskom.

SCHERZO
Allegro vivace (♩ = 116)

Vc.
pp sempre e staccato

Bässe
pp sempre staccato

sempre pp

sempre pp

pp

cresc. ff

ff

Vc.
p

Bässe
p

cresc.

ff

f f f p

f f f

4.1.1.a) Scherzo Beethovenove 3. simfonije, taktovi 1-166

4.1.2. Simfonija br. 5, II. Andante con moto (t. 1-11, 49-59, 98-106, 114-123)

Iz drugog stavka Beethovenove Pete simfonije izvodi se tema i 3 varijacije na tu temu. Nažalost je napisano u neugodnom As-duru gdje je većinom oduzeta mogućnost korištenja prve dvije prazne žice. Veoma je bitno pomno isplanirati potrošnju gudala jer se većina dionice odvija u pianu s vrlo sporim gudalom, a promjene su dinamike, karakteristično za Beethovena, veoma nagle. Na početku, u samoj temi, vrlo je bitno obratiti pozornost na punktaciju: većinom su šesnaestinke punktirane, no u 6. taktu je punktirana osminka. Ovakve “zamke” mogu biti pogubne na audiciji te je potrebno paziti da pulsacija iz kvartolske prijeđe u triolsku.

Koristan način vježbanja preciznog sviranja ritma je razlaganje teme na najmanju pristunu ritmičku vrijednost, i vježbanje na taj način s realnim štrihovima:

The image displays a musical score for the second movement of Beethoven's 5th Symphony, specifically the first four measures. The score is written in bass clef, 3/8 time, and A major. It consists of four staves of music. The first staff shows the main theme, which is a series of sixteenth notes. The second staff shows the first variation, which is a series of sixteenth notes with a different articulation. The third staff shows the second variation, which is a series of sixteenth notes with a different articulation. The fourth staff shows the third variation, which is a series of sixteenth notes with a different articulation. The score is marked with dynamics such as *p* and *f*, and includes various articulations like slurs and accents.

4.1.2. a) Primjer vježbe za temu drugog stavka Beethovenove 5. simfonije

U 2. i 3. varijaciji treba pažljivo zadržati osjećaj za tempo i izbjegavati pojavu neukusnog *glissanda* u lijevoj ruci.

Zbog visoke razine kontrole, koncentracije i širokih pozicija i rastezanja ruku veoma je bitno stabilno disanje i relaksiranost.

Beethoven — Symphony No. 5

4

Violoncello e Basso

Andante con moto $\text{♩} = 92$

The musical score is written for Violoncello and Bass. It consists of several systems of staves. The first system (measures 1-8) features a piano accompaniment with 'Vllo' and 'Cb.' parts, marked *p dolce pizz.* and *f p arco*. The second system (measures 9-47) includes a Violin I part, marked *unis.* and *f p cresc. f p f p*. The third system (measures 48-56) returns to the piano accompaniment, marked *f p dolce pizz.* and *f*. The fourth system (measures 57-96) includes both Violoncello/Bass and Violin I parts, with dynamic markings *p arco cresc. f p cresc. f p f p*. The fifth system (measures 97-101) is piano accompaniment, marked *f ff p dolce pizz.* and *p*. The sixth system (measures 102-113) is piano accompaniment, marked *pp*. The seventh system (measures 114-117) is marked *[C] unis. arco*. The eighth system (measures 118) is piano accompaniment, marked *pp*.

4.2.2. b) Drugi stavak Beethovenove 5. simfonije, tema i 3 varijacije

4.1.3. Simfonija br. 8, III. Tempo di minuetto (Trio, t. 45-78)

Ova je dionica test izdržljivosti i fleksibilnosti. Potrebno je potpuno vladati *spiccatom* jer Beethoven vodi violončelo preko svih žica, kroz sve nagle i postepene promjene dinamika (t. 49-51, t. 57-63, t. 68-73) stoga je veoma bitno pronaći zvučnu točku za *piano*, *forte* i *sforzato* u obje dinamike na različitim žicama. Prije vježbanja preporučljivo je dobro se ugrijati jer ukočeno i “hladno” sviranje ove dionice može dovesti do bolova u rukama.

The image displays a musical score for the Trio section of the 3rd movement of Beethoven's 8th Symphony, measures 45-78. The score is written for a cello and double bass, with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). The tempo is marked 'Tempo di minuetto'. The score consists of seven systems of music. The first system (measures 45-49) features a cello line with triplets and a double bass line with a 'pizz.' (pizzicato) marking. The second system (measures 50-53) includes a vocal line with the lyrics 'sere - - - do' and a first ending bracket. The third system (measures 54-56) continues the vocal line with 'ere - - - sere - - -'. The fourth system (measures 57-63) includes a vocal line with 'do' and 'sere - - - do', and a cello line with 'arco' and 'pizz.' markings. The fifth system (measures 64-67) features a cello line with 'cresc. - - sf - - - sf' and a double bass line with 'cresc. - - sf - -'. The sixth system (measures 68-73) continues the cello line with 'cresc. - - sf - -' and the double bass line with 'cresc. - - sf - -'. The seventh system (measures 74-78) concludes the section with a cello line marked 'cresc. - - sf - -' and a double bass line marked 'pp' (pianissimo).

4.1.3. a) Trio iz 3. stavka Beethovenove 8. simfonije

4.2. Johannes Brahms: Simfonija br. 2 u D-duru, II. Adagio non troppo (t. 1-15)

Temu drugog stavka Brahmsove druge simfonije iznosi dionica violončela. Tema traje 15 taktova i s obzirom na spori tempo (cca. 50 otkucaja u minuti) je veoma kompleksna i predstavlja nove izazove u odnosu na Beethovena. Simfonija je napisana 1877. godine dok je Beethovenova 8. simfonija čija je dionica u prošlom odjeljku analizirana napisana 1812. godine, stoga su estetika i tehnički zahtjevi drukčiji ne samo radi različitog skladatelja, već i zbog različitog vremena. Ovo ukazuje na dublju problematiku programa koji se izvodi na audiciji: glazbenik mora biti spreman pokazati poznavanje široke palete stilova u povijesti glazbe.

Na samom je početku teme veliki izazov uravnotežiti gudalo.

Štrih u prvoj frazi, naravno, u realnoj situaciji ovisi o dirigentu no kao što je bilo ukazano u uvodu dijela o orkestarskim dionicama, solistički će pristup pokazati violončelista i ovu dionicu u najboljem svijetlu, stoga je najbolje interpretirati lukove kao manje glazbene cjeline, a ne nužno upute za štrih: tako se može zaključiti da je optimalan pristup razdijeliti gudalo kako je najudobnije zbog suptilnih promjena u dinamici. Za primjer prva dva takta stavka:

The image displays two musical staves for the beginning of the second movement of Brahms' Symphony No. 2. Both staves are in 3/4 time, D major, and marked *poco f espr.* The top staff shows the original phrasing with two large slurs over the first two measures. The bottom staff shows a proposed phrasing with smaller slurs and breath marks (V) over each measure, indicating a more segmented approach.

4.2. a) Originalni štrih i prijedlog ugodnijeg štrih na početku teme drugog stavka Brahmsove 2. simfonije

Brahms je također napisao oznaku za izvođenje *poco forte espressivo* koja nam ne daje preciznu uputu glede dinamike i tonske boje, ali to valja iskoristiti kao prednost da glazbenik pokaže svoju maštu.

Kombinacija svih navedenih problema može se lako vidjeti u taktovima 5-10. Ovaj dio izvatka počinje naglim *descrescendom* s vrhunca početne fraze te je bitno namjestiti gudalo da se ton drastično smekša i namjesti u poziciju za narednu frazu koja počinje u *pianu* s naizgled nikakvim očitim uputama. Grafički zapis može biti zbunjujuć, no potrebno je pratiti luk kako bi razvili tijekom fraze. Moguće je shvatiti sredinu zapisane fraze kao vrhunac nakon čega slijedi *decrecendo*:



4.2. b) Prijedlog plana dinamike u t. 6-7 drugog stavka Brahmsove 2. simfonije

kada se ista fraza ponovi drugi put spuštenu za veliku sekundu njen vrhunac ne slijedi *decrecendo* već se pretoči u razvoj druge fraze.

U ovom malom primjeru moguće je vidjeti koliko je kompleksno iz takta u takt razvijanje i smjer fraze. Prikazani plan dinamike nije norma ili pravilo, već prijedlog autora kako bi to moglo biti izvedeno. Kako bi se ovako odsvirao navedeni primjer potrebno je imati zdravi kontakt sa žicom i detaljan mentalni plan potrošnje gudala i kakav zvuk ravnoteža pritiska i potrošnje gudala donosi na vrhu, sredini i početku gudala. Slična se problematika nalazi u drugom stavku Beethovenove 5. Simfonije.

Ovaj orkestarski solo daje mogućnost pokazivanja lirskog kapaciteta violončela, stoga ga je preporučljivo veoma detaljno pripremiti jer nema mnogo sporih i pjevnih orkestarskih izvadaka na audicijama.

Adagio non troppo

4.2. c) Drugi stavak Brahmsove 2. simfonije, tema koju iznosi violončelo

4.3. Richard Strauss: *Don Juan*, op.20 (t. 1-66)

Strauss je napisao simfonijsku pjesmu *Don Juan* 1888. godine. Skladatelj je sam dirigirao praizvedbom u Weimaru i ubrzo je postala međunarodni uspjeh i Strauss je ostvario slavu. *Don Juan* je do danas ostao iznimno popularan izbor repertoara za orkestre i obavezno štivo za audicije ne samo za violončelo, nego i za druge instrumente zbog tehničkih i muzičkih izazova koje predstavlja.

Ova kompozicija je zloglasna na audicijama jer ju je najkompliciranije izvesti od svih dosad analiziranih orkestarskih izvadaka. Od samog početka Strauss piše *Allegro, molto con brio* za karakter te fortissimo za dinamiku, i virtuoznu prvu pasažu raspona G-h2. Cijeli izvadak karakterizira takav izražaj; nagle promjene dinamike (t. 43 *fortissimo* - *pianissimo*), komplicirane i brze izmjene ritamskih figura (t. 64-65), teški skokovi i visoke pozicije (t. 34). Jedan od najvećih izazova je jasna artikulacija i koordinacija lijeve i desne ruke. Za razumijevanje je najbolje pogledati prvih 5 taktova. Veoma se lagano početna pasaža može pretvoriti u nerazumljivo škripanje, pogotovo u dinamici *fortissimo*. Način na koji se takav ishod može izbjeći jest vježbanje u realnoj dinamici na konjiću i sporom tempu s metronomom sa strogim i rigidnim *détaché* potezom. Bitno je anticipirati promjene žica u laktu i zadržati osjećaj smjera - početi malo tiše i pojačati dinamički

intenzitet prateći grafički zapis kao uputu za *crescendo*. Postepeno se spori tempo diže u realni, i malo iznad kako bi stvarni tempo bio lakši, te se rigidni *détaché* može opustiti. Vježbajući u realnoj dinamici na konjiću ostvaren je snažan *fortissimo*, metronomom koordinacija, opuštanjem rigidnog štriha dobivena je lakoća i mobilnost, anticipiranjem lakta je olakšan posao u lijevoj ruci i sa zadržavanjem smjera pomoću *crescenda* je izbjegnuto dojam da je pasaža teškog, *pesante* karaktera.

53 **Allegro, molto con brio**

69 **Allegro, molto con brio**

4.3. a) Primjer originalnog zapisa dinamike i prijedlog dinamičkog plana koji pomaže fraziranju i artikulaciji u prva dva takta *Don Juana*

Najbolje je na ovakav način vježbati i ostatak potrebne dionice. Promatranje oznaka za artikulaciju i tehnika sviranja, promjena u dinamici te sviranje pravih nota s obzirom na mnoštvo alteracija treba sve raditi polako i oprezno. Precizna izvedba *Don Juana* neizostavna je za uspješan ishod audicije.

Allegro, molto con brio

ff *pizz.* *arco* *arco* *pp subito* *tranquillo sul ponticello - - - 7* *p*

molto Vivo

f *espr.* *p* *cresc.* *rapidamente* *ff* *tranquillo* *4* *4* *ppp* *tranquillo* *mp*

4.3. b) Don Juan Richarda Straussa, dionica violončela do slova D

4.4. Claude Debussy: *La Mer. Trois esquisses symphoniques*, L.109 (2 takta prije i 6 poslije broja 9)

Francuski skladatelj Claude Debussy napisao je tri simfonijske skice zvane *La Mer* između 1903. i 1904. godine. Inspiraciju je našao u djetinjstvu provedenom u Cannesu⁹ i sjećanjima mora koje je smatrao moćnijim i bitnijim od mora kao pojave u fizičkom svijetu. Tako je inzistirao da na naslovnici prvog izdanja bude slika nalik jednoj od najpoznatijih primjera japanske umjetnosti, drvorez *Veliki Val kod Kanagawe* japanskog umjetnika Hokusaija.



4.4. a) Lijevo prikaz prvog izdanja *La Mer*, desno crtež japanskog umjetnika Hokusaija

Vizualna umjetnost i slikovitost je veoma bitna, od samog načina na koji skladatelj opisuje svoju kompoziciju “trois esquisses symphoniques” [tri simfonijske skice]. Debussy se također smatra glavnim predstavnikom impresionizma u glazbi i “...naziv «nacr, skica» treba, međutim shvatiti u duhu impresionističke poetike, koja djelo dosta prožima. Ako u Debussyja išta odgovara poetici impresionizma, onda je to *More*.”¹⁰ Ovaj ekstenzivni uvod bitan je ne samo zbog poznavanja povijesti umjetnosti i djela koje se izvodi, već kako bi pristup orkestralnom izvatku bio drukčiji od pristupa njemačkim kompozitorima i tradiciji koja je dosad pretežito predstavljena. To i jedan od razloga

⁹ France musique. *Everything you need to know about "La Mer" by Debussy*. 2018.

<https://www.francemusique.fr/en/everything-you-need-know-about-la-mer-debussy-20446>. Pristup 13.05.2021.

¹⁰ “Claude Debussy.” *Majstori europske glazbe: od baroka do sredine 20. stoljeća*, Viktor Žmegač, Matica hrvatska, 2009., 663.

zašto se *La Mer* izvodi na audicijama iako ima svega 8 taktova.

U normalnoj izvedbi se violončelisti u orkestru dijele na 4 grupe i sviraju kako je kompozitor naveo, no u ovom slučaju se izvodi samo gornja linija. Najvažniji element za kvalitetnu izvedbu je vjerno praćenje dinamika koje su napisane. Debussy se služi širokom paletom dinamika kako bi se dočarale različite boje, stoga se koriste suptilne promjene kao u prvom taktu - *crescendo* iz *piana* na *sforzato* i *subito piano* i *decrescendo* u neodređenu tihu dinamiku, ali i nagle promjene kao u sedmom i osmom taktu - *crescendo* u *fortissimu*, zatim nagli *diminuendo* unutar dvije dobe u *piano* i *decrescendo* do *pianissima* u nastavku. Peti takt s predudarom i šesti takt imaju kompleksni plan dinamike i ponavljanja *crescenda* u istoj dinamici. Komisija će obraćati veliku pažnju na jasne i vjerne promjene u dinamici. U stilskom je smislu bitno trošiti puno gudala i varirati brzinu potrošnje gudala kako bi se postigle dinamičke promjene. Poželjnije je imati “flah”, *flautando* ton nego grublji ton sa snažnim kontaktom žice i strune. U intonacijskom je smislu zahtjevan izvadak zbog ponavljanja istih nota i Debussyeve harmonije: posljednja tri takta su zloglasna za intonaciju. Bitno je vrlo pažljivo čitati i vježbati sporo kako bi intonacija ostala kvalitetna. Na ovom je mjestu veoma bitno izabrati prstomet koji će biti ugodan.

Ne postoji shema koja se može koristiti za vježbanje ove štime, već je potrebno ekstremno detaljno proučavati kompozitorove oznake za izvođenje djela.

Un peu plus mouvementé

9

16 *tres rythmé*
velles

mf *sf* *f* *ff* *dim.*

mf *sf* *f* *ff* *dim.*

En animant

pizz. *arco* *pizz.*

p *pp* *pp* *p cresc.*

pizz. *arco* *pizz.*

p *pp* *pp* *p cresc.*

pizz. *arco* *pizz.*

p *pp* *pp* *p cresc.*

4.4. b) Dionica violončela podijeljena u četiri grupe u *La Mer*

5. ZAKLJUČAK

Audicija je neizbježan događaj za bilo kojeg glazbenika koji želi raditi u orkestru. Predstavlja veliki problem u tehničkom smislu jer je repertoar veoma zahtjevan i treba se izvesti savršeno, no također predstavlja psihološku prepreku jer glazbenik mora svirati kvalitetno pod golemim pritiskom te mora biti sposoban organizirati svoj život i raspoloživo vrijeme kako bi dobio pozitivan rezultat na audiciji. Koncerti koji se izvode na audicijama su ciljano izabrani da budu problematični i da budu filter za nespemne ili prilika za pripravne da se iskažu. Izabrane dionice su krug afirmacije gdje glazbenik pokazuje svoje znanje i razumijevanje posla za koji se bori. Popis štima koje se mogu izvoditi je nepregledan, no ako se violončelist drži principa sviranja i tehničkih zahtjeva teško je pogriješiti.

Ako je u cilju Muzičke akademije da su njeni studenti sposobni konkurirati na audiciji, nastavni sadržaji i predmeti trebali bi se prilagoditi tom cilju kako bi studenti u Zagrebu mogli ozbiljnije konkurirati u Hrvatskoj i inozemstvu.

6. LITERATURA

France musique. *Everything you need to know about "La Mer" by Debussy*. 2018.

<https://www.francemusique.fr/en/everything-you-need-know-about-la-mer-debussy-2044>

6. Pristup 13.5.2021.

Gallwey, Timothy. *The Inner Game of Tennis*. 2015. ed., London, Pan Macmillan, 1974.

Goldin, Claudia, and Cecilia Rouse. "Orchestrating Impartiality: The Impact of 'Blind'

Auditions on Female Musicians." *The American Economic Review*, vol. 90, no. 4, 2000, pp. 715-741. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/117305. Pristup 23.05.2021.

Jenkins, Rachelle. *Audition Playbook: Optimal Planning for Orchestral Audition Success*. Milton Keynes, Lightning Source, 2018.

Miranda, Carmine. "Decoding the Schumann Cello Concerto." *The Musical Times*, vol. 157, no. 1934, 2016, pp. 45-66. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44862487. Pristup 17.05.2021.

Pierce, Hannah. "Haydn's Cello Concerto in D Major: Originality and Virtuosity." *Philologia*, 2009., <https://philologiavt.org/articles/10.21061/ph.v1i1.81/>. Pristup 28. 05. 2021.

Pravilnik o audicijama u operi HNK, br. 2021/1, Zagreb, 04.04.2018.,

https://www.hnk.hr/media/uploads/pravilnik_o_audicijama_u_operi_iz_2018..pdf.

Pristup 29.5.2021.

Pravilnik o audicijama Zagrebačke filharmonije, br. 1085/1-2004, Zagreb, 19.05.2004.,

<https://www.zgf.hr/cms-files/downloads/pravilnik-o-audicijama-download-20-1615981423.pdf>. Pristup 29.5.2021.

Pravilnik o audicijama za Simfonijski orkestar HRT, 21.12.2017., Zagreb. Pristup 29.5.2021.

Taylor, Brant. "10 tips for a successful orchestral audition." *The Strad*, ožujak 2021.

<https://www.thestrad.com/playing-and-teaching/10-tips-for-a-successful-orchestral-audition/14.article>. Pristup 28. 05. 2021.

Zagrebačka filharmonija, and Anđelko Ramušćak. *Zagrebačka filharmonija 1871.-1996*. Edited by Dubravko Detoni, Zagreb, Zagrebačka filharmonija, 1996.

Žmegač, Viktor. *Majstori europske glazbe: od baroka do sredine 20. stoljeća*. Zagreb, Matica hrvatska, 2009.

7. NOTNI PRIMJERI

4.1.1 a) Scherzo Beethovenove 3. simfonije, taktovi 1-166,
3-[https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ef/IMSLP26214-PMLP02581-Beethoven_-_Symphony_No3_in_Eb_Major_Op55_Eroica_\(cello-part\)a.pdf](https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ef/IMSLP26214-PMLP02581-Beethoven_-_Symphony_No3_in_Eb_Major_Op55_Eroica_(cello-part)a.pdf), Pristup 28.5.2021.

4.1.2. a) Primjer vježbe za temu drugog stavka Beethovenove 5. simfonije

4.2.2. b) Drugi stavak Beethovenove 5. simfonije, tema i 3 varijacije,
5-[https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/1b/IMSLP26216-PMLP01586-Beethoven_-_Symphony_No5_in_C_minor_Op67_\(cello-part\)a.pdf](https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/1b/IMSLP26216-PMLP01586-Beethoven_-_Symphony_No5_in_C_minor_Op67_(cello-part)a.pdf), Pristup 28.5.2021.

4.1.3. a) Trio iz 3. stavka Beethovenove 8. simfonije,
[http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/3/3b/IMSLP26220-PMLP01605-Beethoven_-_Symphony_No8_in_F_Major_Op93_\(cello-part\)a.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/3/3b/IMSLP26220-PMLP01605-Beethoven_-_Symphony_No8_in_F_Major_Op93_(cello-part)a.pdf), Pristup 28.5.2021.

4.2. a) Originalni štrih i prijedlog ugodnijeg štriha na početku teme drugog stavka Brahmsove 2. simfonije

4.2. b) Prijedlog plana dinamike u t. 6-7 drugog stavka Brahmsove 2. simfonije

4.2. c) Drugi stavak Brahmsove 2. simfonije, tema koju iznosi violončelo,
[https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/e0/IMSLP26533-PMLP01697-Brahms_-_Symphony_No2_in_D_Op73_\(cello-part\)a.pdf](https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/e0/IMSLP26533-PMLP01697-Brahms_-_Symphony_No2_in_D_Op73_(cello-part)a.pdf), Pristup 28.5.2021.

4.3. a) Primjer originalnog zapisa dinamike i prijedlog dinamičkog plana koji pomaže fraziranju i artikulaciji u prva dva takta *Don Juana*

4.3. b) Don Juan Richarda Straussa, dionica violončela do slova D,
https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/a/a3/IMSLP27863-PMLP12183-Strauss_Don_Juan,_Op.20_cello.pdf, Pristup 28.5.2021.

4.4. b) Dionica violončela podijeljena u četiri grupe u *La Mer*,
[https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/0f/IMSLP26369-PMLP06033-Debussy_-_La_Mer_\(cello-part\)a.pdf](https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/0f/IMSLP26369-PMLP06033-Debussy_-_La_Mer_(cello-part)a.pdf), Pristup 28.5.2021.