

Postupak izrade klavirskih izvadaka pojedinih djela

Jelaska, Olja

Master's thesis / Diplomski rad

1992

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://urn.nsk.hr/um:nbn:hr:116:417533>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-10**



Repository / Repozitorij:

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



MUZIČKA AKADEMIJA SVEUCILISTA U ZAGREBU

ODJEL ZA KOMPOZICIJU I GLAZBENU TEORIJU

TEORETSKO-NASTAVNIČKI SMJER

-UVOD.....

-Važnost i ciljevi pri postavljanju teme

-Izrade klavirskih izvadaka

-G. F. Handel: CONCERTO BRUSSE op. 6, br. VI, g-mol.....

-W. A. Mozart: SIMFONIE D-dur, KV. V, 504.....

-F. POSTUPAK IZRADA KLAVIRSKIH IZVADAKA POJEDINIХ DJELA

-usrednji muški izvod "BAROKA DO XX. STOLJEĆA".....

-J. Brahms: SYMPHONIE No. 1, e-mol, op. 68.....

-B. Bartók: TANZ-SUITE.....

-M. Stravinski: ODEJPUŠ RE.....

-ZAKLJUČAK.....

-LITERATURA.....

-SUSTAV.....

-SISTEM.....

MENTOR: prof. ŽELJKO BRKANOVIC

JELASKA OLJA

Zagreb, studeni 1992.

SADRŽAJ:

Stranica	1
-UVOD.....	1
-Važnije bilješke pri postupku komponovanja klasične muzike	2
izrade klavirskih izvadaka	3
-G. F. Handel: CONCERTO GROSSO op. 6, br. VI, g-mol.	3
-W. A. Mozart: SINFONIE D-dur, K. V. 504	10
-F. Mendelssohn-Bartholdy: FUNF ORCHESTERSTUCKE aus der musik zum SOMMERNACHTSTRAUM, op. 61	16
-J. Brahms: SYMPHONIE No. 1, c-mol., op. 68	20
-B. Bartok: TANZ-SUITE	23
-I. Stravinski: OEDIPUS REX	27
-ZAKLJUČAK	32
-LITERATURA	33

UVOD On je kao i mnoge druge obrade i parafraze učenja i učenje, no to je posebno tipično koncertantnoj literaturi.

Izrada klavirskih izvadaka, kao izbor teme za svoj diplomski rad, rezultat je mog zanimanja za kolegij "Sviranje solista" tijekom treće i četvrte godine studija. Budući da je samo sviranje partitura svojevrsna improvizacija klavirskog izvadka, zanimalo me način adaptacije kao naosjetljivije faze, koja pokreće odabiranje najboljeg rješenja iz većeg broja dobrih kombinacija klavirske izvare mnoštva kompozitora. Određeni pravila pri izradi klavirskih izvadaka nema te sam se u svom radu upajviše koristila brojnim preslušavanjima zvučnih snimaka partitura koje sam aranžirala. Trebalo je pronaći najoptimalnije rješenje u odnosu na instrumentaciju, usporediti ga s identičnim situacijama, kontrontirati cijele odlomke i tako u konačnom rješenju uzeti u obzir sve elemente dotične forme, precizne dinamike intraziranja. Mnogi od ovih elemenata ne mogu se naznačiti kod sviranja partitura, jer se tu odluke donose trenutačno. *Prilikom odabira partitura, izbor sam vršila između djela različitih stilskih razdoblja, a neka sam od njih svirala u okviru kolegija "Sviranje s lista". Tako sam aranžirala pojedine stavke djela Handela, Mozarta, Mendelssohna, Brahmsa, Bartoka i Stravinskog. Između ovih kompozitora izostavila sam Beethovena iz dva razloga. Prvi razlog je taj što bi se u konstrukciji jedne takve partiture, pri aranžiranju, ponavljalo već rečeno za Mozarta i Mendelssohna.*

Drugi je razlog, što je većina simfonijskih djela već klavirski obradena te se uglavnom te partiture, zbog klasične primjene klavirskog izvadka, sviraju a vista. Osim toga tu su i vrlo razvijene Lisztove transkripcije svih 9 Beethovenovih

Poč. AUTORKA

simfonija kao i mnoge druge obrade i parafraze 2 i 4-ručno, no tu je riječ o tipično koncertantnoj literaturi.

Važnije bilješke pri postupku izrade klavirskih izvadaka

Händelov koncerto grossu br. VI, g-mol, konzertino, u verziji za klavir i violinu

HANDEL: Concerto grossop. 6, br. VI, g-molle, konzertino, u verziji za klavir i violinu

kontrastnog odnosa zvuka više stavcima u različitim stavljanjima

solo voći! Na samom početku izrade klavirskog izvata

Händelovog "Concerta grossa" uzela sam u obzir danje riječ o baroknom koncertu sa svim osobinama u odnosu na stil, strukturu concertina, odnosno solista, formu, instrumentaciju. To je sam virtuozitet, primjenu harmonijskih i kontrapunktskih elemenata kao i dinamike.

Navedljujuće karakteristike baroka koje su pri aranžiranju ove partiture odražavale stil samog djela.

Melodija baroka je asimetrična, ne podliježe periodičkoj zaokruženosti niti pravilnosti metričke okosnice. Naglašena je primjena sekvenci i motoričnosti. Dinamika sadrži oštре prijelaze sa jedne dinamičke plohe na njoj suprotnu. Jedna od karakteristika jest i basso continuo, što označava uobičajeni barokni način pratnje, tj. stanovit način harmonijske radnje na podlozi. concertina radi o troglosti i dinamici bez prekida.

Concerto grosso, kao princip orkestracije, postojao je u nizu vokalnoinstrumentalnih i instrumentalnih kompozicija

renesanse i baroka. Odnos tutti-solo zasniva se na dobivanju kontrastnog odnosa zvuka, više u stavcima bržeg tempa, dok su lagani stavci imali uvodni karakter, s francuskim punktiranim ritmovima*, kiliču bili prijelaznog karaktera. drugacijem

Karakteristično je da suprotstavljanje concerta grossa i concertina uzrokuje niz različitih efekata i nijansi u odnosu na dinamiku i različitu zvukovnu gustoću. Zbog toga je kod izrade klavirskih izvadaka trebalo različitom gustoćom

* Roksanda Pejović: "Barokni koncert", str. 35.

klavirskog sloga istaknuti nastupe concertina i tuttia.

Handel u concertu grossu br. VI, g-mol, koristi concertino sastavljen od 2 violine i violoncela, no ne koristi ga stalno u svim stavcima. U četvrtom stavku ističe solo violinu. Violine reducirajući ih u taktu osim kod Finale ovog concerta grossa nije bio posebno zanimljiv za izradu klavirskog izvatka, budući da bih u njemu koristila postupke koje sam koristila u prethodnim stavcima. Iz tog sam ga razloga izostavila, a u violinu imam na prvom objetu tekta punktirani ton i osminku "a" (♩ ♩). Budući da je

I. LARGO AFFETTUOSO otezao, tj. usporavao, tako da je

njezin osatni protok, odlučila sam se kod

Izmada ovog stavka predstavljala je, na stanovit način, doslovno prenošenje partiture u klavirski izvodak, uz odredene redukcije. Izmjenjivanje concertina i tuttia istaknula sam tako što sam se uglavnom koristila troglasnim i četveroglasnim sloganom (pr. 10.t.-13.t., 14.t.); troglasnim kod concertina, a četveroglasnim kod nastupa tuttia. Budući da se kod concertina radi o troglasju, doslovno sam prenijela notni tekst, dok je kod tuttia trebalo povremeno reducirati neke linije. Način po kojem je ovo moglo biti učinjeno (49.t.-58.t.). Karakteristično je da sam 2 unutarnje dionice

prvo zapisala u 2 sistema: gornju unutarnju u gornjem sistemu, a donju unutarnju u donjem sistemu.

U konačnoj verziji odlučila sam se za drugačiji zapis. Iako se radi o dubokim tonovima u violinskom ključu, tri gornje linije zapisala sam u gornjem sistemu, za desnu ruku, vodeći se pritom principom klavirske tehnike, a ne principom vodenja harmonijskih progresija.

III. A TEMPO GIUSTO koji preprema Musette; doslovno sam prenosi u svu dionice, u četveroglasni slog klavirskog izvora. Drugi je stavak fuga u 3 glasa. Temu prvo donose prve, a zatim druge violine i na kraju basovi instrumenti. ✓

III. B Liniju viole reducirala sam od 11. telta (osim kod posljednjeg javljanja teme). Zbog polifonog tkiva linije se nisu mogle reducirati tek povremeno i mjestimice jer se u fugi one moraju dosljedno voditi. a centar 2. stavak klavirista, (25.t-26.t.) Dionica druge violine ima na prvom dijelu takta ali bez opunktiranih toni i osminku "a" (♩ ♪). Budući da bi znacajnog takav ritam otežavao, tj. usporavao tok fuge i njezin osminski protok, odlučila sam se kod sile harmoničkog aranžiranja za produženo trajanje istog tona u 1. sam u F-d polovinku. Isto je i u sljedećem taktu gdje druga (3. t.-4. t) violina imala skok za oktavu na 4. dobi takt (ritam = ♩ ♩ ♩), gdje sam polovinki ("d"2) produžila trajanje za još jednu četvrtinu (♩), reducirajući skok za oktavu. Sve te intervencije učinjene su u prvom redu zbog spretnosti sviranja, vodeći računa da se tematski materijal nije narušio. (27.t.-28.t.)

(29.t.-35.t.) Kod nastupa samo prvih i drugih violina donju sam liniju zapisala u donjem sistemu u violinskom ključu na način koji je primjeren zapisivanju klavirske dionice.

(35.t.-40.t.) Kod posljednjeg javljanja teme u basovim instrumentima uvodim i četvrti glas (dionica viole), ali ne kontinuirano, budući da je to završni dio koji zahtijeva gušći klavirski slog i dinamičku pojačanost. oblikovan je tako da se učinjeni skoci uključuju u novi ritam, ali u skladu sa redom predviđenim u kompoziciji.

U kratkom Adagiu, (koji je pripremio Musette), doslovno sam prenijela sve dionice, utčetveroglasni slog klavirskog izvadka, protoku.

(47.-50.t.) Dosljedno sam u klavirski izvadak prenijela:

III. MUSETTE (elne terce koje slijaju violinine iz concertina)

Larghetto 9., 51., 53., 55., te nizale paralelne terce

(t. 54. i 56.), dok sam paralelne sekste (t. 50. i

Musette, koja predstavlja centralni stavak koncerta, trodijelne je forme. Sadrži kombinacije tutti-solo odlomaka, ali bez dodjeljivanja određenog značajnijeg ili manje značajnog materijala concertinu ili tuttiu... violine

Karakteristične su bordunske tj. orgelpunktske harmonije. Obaj klavirska sistema na samom početku zapisala sam u F-ključu, na način koji odgovara klavirskom zapisu.

(3.t.-4.t.) Karakteristični motiv u paralelnim tercama i u

ritmu šesnaestinki (♩♩♩♩), aranžirala sam u

165.t. klavirskom izvatu tako da sam izostavila drugu akordnu

paralelnu tercu (♩♩♩♩), tako da je izvođenje tog

brzog ukrasa olakšano. To se zapisuje u drugom

(Isto i u 9., 10., 45., 46., 47., 48., 128., 129.,

Novi temi 130., 131.pt.) ne u 81. taktu dodajući novu

neprekidnu nastavku sam se koristila troglasnim sloganom,

prenijeli reducirajući mjestimice dionicu viole ili 2.

196.t.-tu violinu. Onicu 1. violinu transponirala sam u c-sharp

(15.t.-19.t.) Nastupe concertina dosljedno sam prenijela iz partiture u klavirski izvadak. (Isto i u 25.-29.t.)

(35.t.-37.t.) Paralelne pomake u tercama 1. i 2. violina

nisam reducirala, budući da ne predstavljaju

tehnički problem pri sviranju. Ali paralelne pomake u 37. i 38. taktu u klavirski sam izvadak prenijela

(120.t.) kao "nepotpune" i paralelne, na laku dobu i je bila sam izostavljene, terce, nježe nalaze u osminskom taktu protoku. (t. 123. i takta gdje se ta linija prebacuje u

(49.t.-57.t.) Dosljedno sam u klavirski izvadak prenijela paralelne terce koje sviraju violine i concertina (t. 49., 51., 53., 55.) te ostale paralelne terce

(124.t.-1 (t. 54. i 56.), dok sam paralelne sekste (t. 50. i 52.) koristila kao "nepotpune" sekste, koristeci ih samotna naglašenim dijelovima doba. (Isto i u t. 132.-140.)

(58.t.) Zanimljivo je da, iako je linija 2. violine istaknuta, osminski pomak na 2. dobi takta nisam prenijela i u klavirski izvadak. On je djelimice sporedan u odnosu na punktirani ritam 1. violine, a nastaju kada idbi ovaj poremetio. (Isto je u 141.t., a u prijekoncertanu obrnutolu 62. i 145. t.) ali kak kada dijelove kar

(65.t.) Punktirani ritam i ovdje je naglašeniji od osminskog Koncerta i pomaka koji je sporedan, iako nastupa kao novi ritam šesnaestina sljedećim taktovimante ga zapisujem u gornjoj strukturi dionici. (Slično je u t. 69., 148., 152.) Allegro

Nova tematika koja počinju u 81. taktu donosi uglavnom neprekidni protok šesnaestina koje sam u klavirski izvadak prenijela doslovno. (u dionicu, ne u drugu) i tako

(96.t.-100.t.) Dionicu je violinu transponirala sam za oktavu (2.t.-4.t) niže zbog toga što je na taj način omogućen nesmetan tok šesnaestina. Iz tog su razloga u 99.t. kao posljedica transpozicije proizašle paralelne sekste

(15.t.) umjesto paralelnih terca. (Slično i u 102.-104.t. i 109.t., transpozicija 2. violina.)

Uz to, u 100.t. i 101.t. (15.t.) i 102.t. (16.t.) je violinu

(120.t.-123.t.) Transpoziciju za oktavu niže upotrijebila sam kod dionicaka 1. violina, ali transpozicija prestaje na 2. dobi 123. takta gdje se ta linija prebacuje u svoj realni zvuk. Time sam zadржala šesnaestinsku pulsaciju u desnoj ruci, koja je ionako tehnički

(21.t.-25.spretnija, dok se u lijevoj izlaže tematika

(124.t.-125.t.) Prilikom pojave male ikode šesnaestinsku

pulsacija prestaje i kako započinje primarna akorda tematikae stavka, doslovno prenosim materijal kao i na početku, ske gornje tonove transponirajući ih u oktavu niže.

IV. ALLEGRO.) Karakterističan je nadir na koji se u muzici pomak 2. violina, nasuprot dionica 1. violina i

U-tretmanu instrumenata iz concertina u Allegru

nastaju epizode u kojima se kao solist javlja isključivo prva koncertantna violina, tako da stavak čak katkad djeluje kao solistički koncertina, slično u t. 34., 35., 33., 74..

Koncertantna violina vrlo često jedina doslovno provodi šesnaestinsku pulsaciju i kod nje je tematsko-motivička struktura stalno prisutna. Izrada klavirskog izvadka Allegro predstavlja je stoga doslovno prenošenje dionice 1. koncertne violine iz partiture u klavirski izvadak. Doslovno je prenošena i basova dionica, dok su unutarnje dionice kombinirane, ovisno o gustoci nastupa instrumenata.

(2.t.-4.t.) Paralelne pomake u dionicama 1. i 2. violina tretirala sam kao "nepotpune" terce, slično kao i u prethodnim stavcima. (Slično u t. 46., 47., 48.)

(9.t.-10.t.) Rastavljene akorde koje donose koncertantne violine prebacujem iz gornjeg sistema u donji na mjestima gdje je prijelaz najprikladniji.

(19.t.-20.t.) Pored ivri 2. koncertantne violine, koje imaju šesnaestinsku figuru, u klavirskom sam izvatu

kombinirala liniju 2. violina s dionicom basovih je nešto instrumenata tako da sam ispunila basovutliniju, a i Handelov osminski protok u liniji 2. violina da se radi o

(21.t.-35.t.) Prva koncertantna violina nastupa kao egota, 2 horne, a solistički instrument. Ostale instrumenti imaju više puta pre akordičku upratnju te sam u klavirskom izvatu akorde pronašla i formirala tako da sam basov tone zadržala u realnim partituri lagama, a neke gornje tone transponirala sam za zbog saštakutvukniže. Isto je tako trebalo postići kako bi

(35.t.-37.t.) Karakterističan je način na koji sam osminski pomak 2. violina, nasuprotnicom 1. violinama izrade klbasove dionice, prenijela u klavirskitizvadak partiture zajedno sa šesnaestinskim protokom 1. violina.

Zapravo je ovdje primijenjen postupak asimilacije tutti violina ad (Slično idući 54., 55., 73., 74., a 14.-6.t., 75.) aze akordi postavljeni u gudacima i lutjicama, a

(81.t.-82.t.) Liniju 2. violine, zbog punočeklavirskog sloga klavirskou tutti, a transponirala sam za oktavu niže, na prvim odnosno tlobamantaka. (Slično i na početku 1.t.) postavljen četveroglasno, a kad je u kombinaciji u gudacima ili duhacima, onda je troglastno postavljen.

(14.t.) Za situaciju kada je nastupila u 14. tekstu postojale su dve mogućnosti. Prvo rješenje bilo bi da se negot transponira za oktavu više i leko ištančeno zadrži u trenutku ulaska drugog rješenja te da se negot u 14. tekstu ne koristi u klavirskim, brzim jezicima, ali i u drugim, u kojima je negot uključen u klavirskim, brzim jezicima, ali i u drugim, u kojima je negot uključen u

negot u drugom rješenju, te da se negot u 14. tekstu ne koristi u klavirskim, brzim jezicima, ali i u drugim, u kojima je negot uključen u

MOZART: Simfonija D-dur, dK.v. 504 (PRAŠKA), drugi stavak uči da se drugi akord (u istom taktu), po uzoru na prijeđanje,

Prvi stavak Mozartove D-dur simfonije predstavlja je nešto drugačiji pristup izradi klavirskog izvratka nego Handelov Concerto grosso. Već s obzirom na to da se radi o većem orkestru koji uključuje 2 flaute, 2 oboe, 2 fagota, 2 horne, 2 trombe, timpani i gudački orkestar, trebalo je više puta preslušati zvučne snimke različitih izvođača i doverala pronalaziti najbolja rješenja za određene situacije u svim partituri, njegov karakterističan ritam. U istim taktovinama Zbog sastava orkestra isto je tako trebalopaziti kako bi se gustoča klavirskog sloga odgovarala zvučnoj slici partiture.

(32. t.) Mozarovu D-dur simfoniju izabrala sam kao primjer izrade klavirskog izvratka jedne klasične orkestralne partiture, educirajući ostale dionice.

Allegro. Allegro prethodi uvod, gdje se nakon samog početka (4.-6.t.) nalaze akordi postavljeni u gudačima i duhačima, a zatim odvojeni u gudačima i duhačima. S obzirom na to, u klavirskom samdizvatku akord postavlja četveroglasno, odnosno troglasno, tj. kad je tutti akord, on je postavljen četveroglasno, a kada je u kombinaciji s gudačima ili duhačima, onda je troglasno postavljen.

(14. t.) Za situaciju koja je nastupila u 14. taktu postojala su 2 rješenja. Prvo rješenje bilo bi da se fagot transponira za oktavu više i tako istodobno zadrži i trajanje drvenih duhača, nakon čega slijedi nastup violina. Drugo rješenje je da se fagot zadrži u realnoj oktavi, a trajanje flaute i oboa skrati kako bi se donio nastup violina. Iako su oba rješenja

(49.t.) prihvatljiva, odlučila sam se za drugo, budući da se drugi akord (u istom taktu), po uzoru na prijašnje, doživljava u vaku kao "rješenje", gdje je bilo potrebno u

(16., 18., 20., 22., 24., 26.t.) Ritam timpana u ovim je

(63.t.) taktovima istaknut te sam ga aranžirala u klavirskom izvatu, ali i zaočkavu više. Iznimka je 20.t., gdje sam dionicu timpana transponirala dvostruko više, budući da transpozicija u zari oktavu nije odgovarala tehniči sviranja klavira, a željela sam istaknuti

(179.t.) njegov karakterističan ritam. U istim taktovima transponirala sam i akorde u drvenim duhačima te ih tako prilagodila klavirskom slogu. violina

(32.t.) Kao basovu dionicu izdvojila sam liniju fagota s naizmjeničnim nastupima u 1. i 2. violinu, reducujući ostale dionice.

Iz modela sekvence koja počinje u 61. taktu, koristim

Allegro po svom formalnom karakteru odgovara sonatnom obliku.

Sadrži ekspoziciju (37.t.) s prvom temom u osnovnom tonalitetu (D-dur), drugom temom (97.t.) u dominantnom tonalitetu (A-dur), zatim provedbu u kojoj se izlaže u novom materijalu 2. teme (143.-208.t.) te reprizu od 208. taka u kojoj je druga tema (244.t.) eksponirana u osnovnom D-dur tonalitetu. Klavirski drveni tripla timpani su uključeni.

(44.t.) U ovoj situaciji podjednako mi se učinio bitnim oktavni skok u fagotima i hornama u polovinkama i četvrtinska pulsacija trompeti i timpana, pa sam kod aranžiranja nastojala zadržati oktavni skok, a i pulsaciju četvrtinki. To je realizirano tako da oktavni skok fagota i horna dobije pulsaciju četvrtinki. Osim toga, treba da se uključi i

(49.t.) Završetak teme, koju donosi obo, prekidaju kojim klavirskom izvatu, budući da je istaknutija legama osminska pulsacija teme kod prvih violin. (Slično u 75.t.) i.e., tako je nastupio skok kojeg zbog

(63.t.-68.t.) Ovdje je u donjoj liniji klavirskog izvatača sublimirana vrlo interesantna motivička obrada

(122.t.) drvenih i limenih duhača koja je u partituri u razmaku od 3 oktave. Osnovna linijska gudača zadržana je u gornjoj liniji klavirskog izvatača, dok su njeni

(79.t.-80.t.) Dionici u 2. violine sam u klavirskom izvatuču minimalno modificirala, što se uglavnom odnosi na

(129.t.) ritam kako bi brzirosminski protok violina i redio violoncelle bio neometan i prilagodljiv tehnički sviranja klavirak (npr. umjesto ritma  upotrijebljen ritam ). Isto i u 128.t., 135.t.,

Iz modela sekvence koja počinje u 81. taktu, koristim u 100. klavirskom izvatuču dionicu 1. violine te dioniku violoncella i contrabassa. U sljedećem, 82., taktu koristim dioniku 2. violine i dioniku 1. violine te tako naizmjence. Uvijek sam zadržavala osminski protok i tok osmina s pauzama, dok sam harmonijsku dopunu reducirala. (Isto i u 228.-235.t.)

(105.t.-109.t.) Kod preslušavanja više snimaka uočila sam da u klavirskom izvadaku treba unijeti karakteristične

(146.t.) linije fagota te sam kod aranžiranja konistila "nepotpune" sekste na način koji je omogućavao lako izvođenje s obzirom na tempo. Paralelne terce prenosila sam dosljedno jer nisu predstavljale takav tehnički problem. (Isto i u 111.t.-115.t.,

252.t.-264.t.) ali i većinu ostalih, jer su uvek bili lako

(110.t.-111.t.) Primjenjujući logiku vodenja dionica, kod aranžiranja situacije u 110. i 111. taktu prvo sam

liniju flaute i oboe riješila za oktavu niže, ali

zbog zanimljive instrumentacije kod Mozarta, koji in upravo namjerno koristi flautu i obouvu tim lagama (za oktavu više), nodlučila sam se ipak za originalno rješenje. Tako je nastupio skok koji je zbog posebne karakteristike adekvatne instrumentacije nije sam mogao izbjediti. (Isto i u 257.t.-258.t.) Izvođenje dva

(122.t.) Brzi protok šesnaestina zahtijevao je i datu i oboe, klavirskom izvatu korištim posljednju četvrtinu sizi dionice i violine. U sljedećem taktu tu istu liniju violine dvostrukontransponiram kako bih zadržala važni element sinkope, odenjujući ruke.

(129.t.) Repetiraniton zadržala sam samo u 1. taktu radi prisutnosti timpana, a već u sljedećem taktu ih

(130.t.-133.t.) koristim naizmjenični udar u oktavi,

(1205.t.) dionice vcella i cbassa. (Isto i u 128.t., 135.t.)

Nagličan način tretiram i dvoglasje u lijevoj ruci

(133.t.-134.t., 282.t.-289.t.). Juču bio veliki razmak između u početku prednjih i zadnjih kojih ne bi

PROVEDBA odgovarao pravom kroz vrtložnu skok. To je takođe garantirano koristiti liniju i vrtložnu skok.

(143.t.-148.t., 151.t.-162.t.) Prilikom izrade klavirskog

izvata uvek sam dosljedno zadržavala

REF-17 karakteristični oktavni skok.

(146.t.) Dionica 2. violine ima oktavni skok u polovinkama,

U neprimatili zbog četvrtinskog skoka na donju oktavu u

način. Vcellima i cbassima trebalo je skratiti prvu

1/2 polovinu, ali će oboe trebati da skocne u drugu.

(162.t.-165.t.) U modelu sekvence transponirala sam liniju

2. violine, viole i vcella za oktavu niže, ali samo u 1. taktu. Premještanje lijeve ruke u realnu lagu

(270.t.) dovelo bilo do usporavanja tempa, a novaj sam način ipak zadržala dijalog između 1. i 2. violina uenim njihovu šesnaestinskom toku. U ovom periodu ton je 1.

(189.t.-193.t.) Karakteristični sinkopirani ritam postavila sam u gornjem sistemu nasuprot kontraritmu u donjem sistemu. Na taj način se olakša izvodenje dva različita ritma. Treći ritam donose flaute i oboe. Prvi ritmički predložak u 191. taktu prebacila sam u donji sistem kako bi se do novog ritmičkog obrasca u 192. taktu sinkopirani ritam i ritam 2. violina i viola oblikovali u izvođenju iste ruke.

(197.t.) Karakteristični motiv koji donosi flauta trebalo je transponirati za oktavu niže kako bi se istodobno mogao nastaviti osminski protok 1. violina.

(205.t.) Kod silaznih tonova, pred reprizu, postojala je mogućnost da u klavirškom izvatu koristim gornju liniju 1. flaute. U tom bi slučaju bio velik razmak (terce u razmaku preko 2 oktave) koji ne bi odgovarao pravom karakteru. Zbog toga sam pri aranžiranju koristila liniju 1. violina i liniju 2. fagota u paralelnim decimama.

REFRIZA

U reprizi se većina situacija ponavlja na isti ili sličan način.

(262.t.-263.t.) Dionice oboe transponirala sam za oktavu niže, budući da su istodobno u istoj realnoj lagi dionice violina.

(290.t.-294.t.) Budući da sam u klavirskom izvatu morala, Scherzo istodobro aranžirati temu u basu i temu u drvenim duhačima, a isto je tako važan i repetirani ton u 1. i 2. violinama, kombinirala sam naizmjenični udar u timbri, desnojeruci od repetiranih tonovanih ist 2. violina s okretnostima tonovima drvenih duhača (tonovi 2. fluite) počnovog "Beethovenove noći". Trehalo je istaknut karakter jedne virtuozne partie iz ranog glazbenog romantizma.

Naziv scherzo stao je u suvremenoj jezici u Beethovenu razdoblju kao označ za komad veselog karaktera, ali danas je smisao dobio tek u Beethovenovo doba, kada se scherzom naziva brički stavak sonate ili simfonije koji se razvija iz menueta i zauče u njegovo mjesto. U scherzu je jednostavno i narančasto, tridekvintinski takt, ali kod skladatelja romantičara (19. stoljeća) mogu se nadati scherza i u parnog mjeru. Karakteristike scherza su stalni pokret (najčešće ravninički), ravninski pokret predstavljaju četvrtine slavatora, isprekidanost melodijske linije, krupnije ekspozicije, nagli dinamski kontrasti, neudržavanje akcenta i sinkope. Uzmimo okvir i pomeštaj scherzova u drugim odgovarajućim oblikima, scherzo se učinjava i u jednostavnoj kompoziciji.

Scherzi u glazbi je Shakespeareov "Plan i vangjelje mu" - odnos na početnu temu koju će se tokom stavka više puta povratiti, između tih nastupa donesene su epizode i kolika se izlaze slične tematike ili se razlikuju donose potpuno različne teme s karakterističnim ritmom. Tako se scherzo razvija od 339. reda do 454. reda, istaknuti su i drugi različiti oblici scherzova. Ova se u svom početku protekne u ravniničkoj mjeri, a u sredini u četvrtinama. Ravninički je prvi dio, a četvrtinski je drugi dio, a u sredini je uveden nepravilan ravninički ritam, a u sredini je uveden nepravilan četvrtinski ritam. Ova se u svom početku protekne u ravniničkoj mjeri, a u sredini u četvrtinama. Ravninički je prvi dio, a četvrtinski je drugi dio, a u sredini je uveden nepravilan ravninički ritam, a u sredini je uveden nepravilan četvrtinski ritam.

MENDELSSOHN-BARTOLDY: "Sainijanske noći", op. 61, I broj, likom Scherzo-a. Scherzo je jedna redukcija. Prvi razlog redukcije je da je dvostruka muzika u skladu sa drugim delom, ali su nespostojale zadržati i prenesi. Dok je kod Handela trebalo istaknuti polifonijsku liniju, kod Mozarta karakter jednog klasičnog stavka sa vedim orkestrom nego kod Handela, kod prvog stavka Mendelssohnovog "Sainijanske noći" trebalo je istaknuti karakter jedne virtuoznije partiture iz ranog glazbenog romantizma. Vedeš paralelnu tercu,

Naziv scherzo (tal. Šala) susreće se još u Bachovu razdoblju kao označa za komad veselog karaktera, ali današnji je smisao dobio tek u Beethovenovoj dobi. Otad je scherzom nazivalo brzi stavki sonate ili simfonije koji se razvio iz menueta i zauzeo njegovo mjesto. U scherzu je jedinica brojanja cijeli tročetvrtinski takt, ali kod skladatelja romantizma i XX. prve trećine stoljeća mogu se naći scherza i u parnoj mjeri. Karakteristike scherza su stalni pokret (najčešći osnovni ritmički puls predstavlja četvrtine staccato), isprekidanost melodijskih linija krupnim skokovima, nagli dinamički kontrasti, neočekivani akcenti i sinkope. Osim u okviru sonate, simfonije i drugih odgovarajućih oblika, scherzo se od romantizma javlja i kao samostalna kompozicija, poznata je u epočama srednjovjekovne doba. Scherzo iz glazbe za Shakespeareov "Sainijanske noći" donosi na početku temu koja će se tokom stavka više puta pojaviti. Izmedu tih nastupa donesene su epizode u kojima se izlaže sličan jelko tematika ili se varirano donose motivi iz početne teme snutriji karakterističnim ritmom (). Dionica flaute je, od 339. t. do kraja, istaknuta pored linija ostalih dionica. Ona se u svom variranom protoku pri samom kraju stavka doima kao završna kadanca solističkog koncerta koja želi održati već naznačenu pulsaciju i pridonijeti brilljantnom kraju stavka.

Jedan od najvažnijih postupaka kojim sam se koristila prilikom aranžiranja Scherza jest redukcija. Prvi razlog reduciranjā sam dionica jest brzi tempo, a drugi taj što sam nastojala zadržati protok osmina i šesnaestina.

(1.t.-4.t.) Način na koji sam aranžirala sam početak Scherza

(71.t.-72.t.) dosljedno sam provodila u svim istim ili sličnim ko bi

situacijama tokom stavka. U gornjem sistemu prenijelam sam iz partiture u klavirski izvadak paralelne terce,

dok sam paralelne sekste donosila kao "nepotpune". Od

lijevoj ruci rastavila sam dionicu fagota u naizmjenični

(115.t.-116.t.) udar kao tehnički izvedivo rješenje u brzom tempu. (Isto i slično u 17.-21., 99.-103., 107.-111., 258.-262. redatelja 266.-270.t.) šesnaestinski nula u besovim dionicama. Pod

(8.t. i 15.t.) Dionicu 2. klarineta samo sam naznačila s prve tri šesnaestine, dok sam dionicu 1. klarineta dosljedno

prenijela. (Isto i 114.t. i 156.t.) analogno prethodnoj

(17.t.) Volumen cijelog orkestra ostvarila sam prebacivanjem

dionice viole za oktavu niže u kombinaciji s linijom

vcela. Time sam ostvarila potpuno različitu tonsku

sliku karakterističnu za tutti situaciju, za razliku od

(171.t.-172.t.) početka kad kompozicija započinje samo drvenim duhačima.

(27.t.) U dionici flaute i 1. violina isti osminski pomak nalazi se u razmaku oktave. U klavirskom izvatu zadržala sam samo onaj u 1. violinama, dok sam iznad njega donijela motiv (dionica oboe i 2. violina) koji je istaknutiji.

(42.t.-47.t.) Trilere je u brzom tempu nemoguće izvesti, ali zato sam, poštujući fraziranje, prenijela označe načina

izvođenja staccata i lukove. (Slično u 289.t.-293.t.)

(49.t.-55.t.) Brzi šesnaestinski protok u dionicama violina zadržala sam u desnoj ruci, dok sam dionice flaute i oboe transponirala za 2, tj. 1 oktavu.

(55.t. i 63.t.) Appogiaturu u 55. taktu, koja se nalazi u dionici violina i zadržavaju više u dionici flute, zadržala sam samo u 1 dionici (violina). Kod iste appogiature u 1. gušćoj instrumentaciji u 63.t. (flauta, oboja, fagot), u 2 oktave, primjenjujem oktavu u desnoj ruci.

(71.t.-93.t.) Akorde u udruvenim duhačima reducirala sam kako bi se brzim šesnaestinski protok u gudačima bio virtuozniji te kako bi se postigla lakoća karaktera. Basovu dionicu kombinirala sam linijom 2. fagota i cbassa. (Slično u 187.t.-210.t., 297.t.-323.t.) ton u violinama pređila.

(115.t.-126.t.) Ton "a" instrumentiran u 3 oktave (FL., OB., CL., FG., COR., TROMP.) reducirala sam na 2 oktave i zadržala osminski i šesnaestinski puls u basovim dionicama. Kod slične situacije u 137.t.-149.t., iako je u partituri izdržan u 2 oktave ton "d" (FL., OB., CL., FG., COR., TROMP.), u klavirskom izvatu nisam analogno prethodnoj situaciji reducirala i oktavu. Zadržala sam 2 oktave zbog toga što setu orkestraciji ove situacije javljaju timpani te sve imaju tendenciju krešenda. (Sl. u 158.t.)

159.t.-170.t.) ostale su u 2 oktavama (SL., 160.t.-170.t.)

(171.t.-182.t.) Dominantni ritmički motiv () zadržala sam u obje ruke. Tako je akcentuiran ritam koji sam u lijevoj ruci realizirala naizmjeničnim udarom. Kad slične situacije u 220.t.-246.t., karakteristični ritam preuzeala sam iz linije vcela i timpana naizmjenično. (Sl. u 274.t.-279.t., 282.t.-287.t.)

(222.t.) Kao na početku, paralelne terce donosim dosljedno, ali u 224.t. odustala sam od te prakse zbog različitih pozicija koje su drugi put teže izvedive. (Isto u 232.t.)

(238.t.-239.t.) S obzirom na šesnaestinske prohode i te sostenuto karakterističan ritam, reducirala sam relativno bitan motiv ( 1. 7) koji se imitira u drvenim duhačima.

U protivnom bih narušila istu ritmičku pulsaciju samoga i daljnjeg stavka. (Isto u 242.t., 243.t.) jesnjih partitura, tako je

(245.t.-251.t.) Ovdje sam kod aranžiranja istaknula motiv koji je Mendelsoprije bio reduciran zbog toga što u lijevoj truci djele kod kojeg koristim šesnaestinski protok kao kombinaciju udaraca i harmonijskih elemenata dionica 1. violina i violončela.

(270.t.-273.t.) Dominantni repetirani ton u violinama preradila sam kao ležedi ton u obje ruke. Ispod ležedih tonova udarac struktorista sam dionice 2. flaute i 2. fagota, budući da posljednjihove pozicije odgovaraju tehnicisviranja kod dionica. Violine distodobnog trajanja ležedeg toma. (27.t.-28.t.) na kurt

(293.t.-295.t.) Ritam drvenih duhača kao tredielement zaustavio takt, a bi šesnaestinski prohod, pa sam ga reducirala. Ipak, da četvrti bita linija bila donekle prisutna, zadržala sam njihov posljednji ritam u 295. taktu. (295.t.) ne elementi u teme počiste

(345.t.-348.t.) U lijevoj ruci zadržala sam osminski puls 1. horna u violina transponiran za oktavu niže. Isto je i od 353. (11.t.) do 359. taka, ali tada se osminski puls iz 1. violina nadovezuje na isti pomak u dionici oboe. (Sl. slike, l.)

363.t.-367.t.) donda su posljedni terci u različitim oktavama (flaute, klarineti, fagot), foristoria sam, u sklopu svog, gornju oktavu i gornje tempo dionice 1. i 2. flauta te 1. klarinet. Bragi Engleški ne bi moguverzir u manjim tercima, nego trebalo bi ih foristori, ali kada je prepunuto, tada već u romantiči se centruju i ostaju. (367.t.) Tako je i u ovom slučaju, preostale dionice 1. i 2. flauta i 1. klarinet, bragi Engleški ne bi moguverzir u manjim tercima, nego trebalo bi ih foristori,

ali kada je prepunuto, tada već u romantiči se centruju i ostaju. (367.t.) Tako je i u ovom slučaju, preostale dionice 1. i 2. flauta i 1. klarinet, bragi Engleški ne bi moguverzir u manjim tercima, nego trebalo bi ih foristori,

J. BRAHMS: Simfonija br. 1, c-mol, II. stavak (Andante sostenuto)

53.t., sljedeći od 50.t. i 104.t.)

12.1. Drugi stavak Brahmsove simfonije, kao očipakasno-

romantične partiture, zahtijevao je kod izrade klavirskog izvjeta daleko gušći klavirski slog nego kod prijašnjih partitura, što je uslovljeno ovećim sastavom orkestra. I dok je Scherzo u oristilu Mendelssohnova "Sničavanske noći" primjer ranoromantičnog djela kod kojeg je lakoča karakteračak bliža klasici, brojnata već udvostručenja, tj. oktaviranja u Brahmsovom 2. stavku i. šimtonije bila su odraz i gusto prožetog tkiva jednog kasnoromantičnog djela.

12.1.-6. Na početku prvu temu donose violine (1.t.-16.t.) s udvostručenjem u oktavi, fagotu samo prva 4 takta. Druga tema povjerenjem dionici oboe (16.t.-27.t.) s nastavkom u gudačima.

Violine dosljedno donose nastup treće teme (27.t.-39.t.) na koju se nadovezuje i četvrta tema, najprije u dionici oboe u 39. taktu, a kasnije i u dionici klarineta (od 42.t.). Početak četvrte teme nalazi se u gudačima u 53. taktu. U nastavku se ponovno izlaže prva tema (67.t.), ali se elementi 1. teme koriste i varirano. Nastup 2. teme (90.t.) ima violina solo, a oboe i horna u donjoj oktavi. Bez ikog neizrađenog dionica (11.t.-13.t.) Nastup drvenih duhača kao podebljanje linije 1. violina aranžirala samu tzv. "idealnim" linijama, tj.

registrima. Budući da su posrijedi terce u različitim oktavama (flaute, klarineti, fagoti), koristila sam, u širokom slogu, gornju oktavu i gornju tercu (dionice 1. i 2. flaute te 1. klarineta). Drugi registri ne bi odgovarali karakteru: donji registri bili bi torsirani, a gornji prenapregnuti. U klasici i romantiči se terce u razmaku od 1 ili 2 oktave najčešće aranžiraju

korištenjem 1 oktave i unutarnje terce. Tokom stavka

dosljednopsam se koristila ovim principom. (Isto u 53.t., slično u 56.t. i 104.t.) (1.2. flauta što bi (22.t.-24.t.) S obzirom na uvođenje dionica violinice, vcella i cbassa, a u crescendu kod gudača, fuge osnovnoj ideji bila je oktava, sa isti 2. violinama. No u konačnoj verziji odlučila sam se za reduciranje oktave te sam koristila (90.t.-91.) samo liniju vcella. (Slično u 53.t.-56.t.) u oktave, (53.t.-54.t.) Oktave su svim duhačima, u razmaku od 3 oktave, aranžirala sam ih jednom oktavom, i to gornjom, koja sublimira alikvotne tonove ostalih oktava. (31.t.-32.t.) (61.t.-62.t.) U šesnaestinskom prihodu koji se na način imitacije premještadi flauta i oboe u dionice gudača, pa na klarinet i fagot i opet u gudače, zbog ekspresivnog dinamičkog popuštanja i spretnote sviranja reducirala (117.t.) sam srednjinglas. nastupu solovatilne, ali u oktavi. (66.t.-69.t.) U ovoj situaciji se provodi tip variranja kod gudača, tako da violine i viole imaju osminski tok, dok dionica vcella ima triolski protok u pizzicatu. Iako drveni duhači donose temu, ona je u drugom planu, a sve zbog ritmičkog nemira u gudačkim dionicama, zato su postignuti odnosom osmina i triola. U klavirskom (126.t.) izviku taj sam problem riješila osminskim pomakom i temom u desnoj ruci, dok je lijeva ruka isključivo zabavljena triolama koje se izvode staccato načinom na izvođenju. (Slično u 91.t.-99.t.) (prema navedenim zadnjim) (84.t.-88.t.)

B. BARTOK Kod nastupa drvenih duhača u oktavama prvo rješenje bilo je koristiti samo dionice 1. i 2. flaute što bi bilo bliže zvučnoj ideji. No u konačnom rješenju otkazano je upravo oktave odvajajući nastupe flaute, oboe, fagota i klarineta. "Pojedinačno klarineta, fagota od nastupa klarineta u oktavi što se predhodno uočava u prestankom tih prvih oktava. ritmičku komponentu (90.t.-99.t.) Instrumentacija druge teme u intervalu oktave udučeći je zanimljivavje zato što je gornji ton oktave povjeren liniji u violini-solo, a donji tonovi u oboi i horni. Oktavnog odabira ritmika sviranju nekoj drugoj situaciji predstavljalio bi u prvom snagomilavanje zvuka. Ovdje to nije slučaj zbog togaj u sekundarnoj oktavi u nižoj dionici u oboi i horne amalgamirani prethodno ali kvotne tonove violine-solo koja u svojoj ekspresiji sljedeći zatondolazi do izražaja. (15.t.-25.t.) U ponovnom nastupu solo-violine, ali u oktavi s nastupom ostalim violinama, nisam liniju solista aranžirala u engleski oktavi kao prethodno, zato što nije bilo potrebno da rekonstruirati alikvotne tonove iste boje (u ovom slučaju prethodno violina), što nipošto nije bilo u prethodnom slučaju čak kad je baza solo-violine bio isti materijal u razmaku molove u oktave kod oboaihorna. (nem. vidi m. 124-125.) (126.t.-128.t.) Posljednji ton solo-violine vezan je ligaturom preko tri sva tri takti. Prekid za posljednji takt je stvarno bio u ostvarila sam zato kod dionica ostalih gudača. Uputno moguće upotrijebiti tzv. polupedal i njime odvojiti zadnji redni takt, a opet zadržati ton koji je najviši i u stavku. Solo-violini-solo leži do kraja stavka. Uz to je.

B. BARTOK: "Plesna suita", I. i II. stavak

Prilikom odabira partitura za izradu klavirskega izvadaka između ostalih, odlučila sam se i za I. i II. stavak Bartokove "Plesne suite". Razlog je bio taj što sam zapravo odam predhodnih izvadaka i ovde trebala istaknuti ritmičku komponentu često potpomognutu udaraljkama, kao i klavirski tretiran kaossando udaraljka. Prešlušavajući snimke stavaka, uočavala sam bitne linije vrlo bogatog instrumentarija koje sam aranžirala i stodobno s ritmom koji je bio u osnovi svake linije. U klaviru na neki U prvom stavku osnovna tematska misao karakteristična po svojim sekundarnim pomacima donosi se u fagotima (1.t.-9.t.). Nakon prijelaza donesenog u gudačima i klavirskoj dionici ponovno se slijedi osnovna ideja u fagotima (15.t.-25.t.), ali podvostručena u intervalu oktave. Sličan prijelaz nalazi se i pred trećim nastupom teme u fagotu (30.t.-42.t.). Novu tematiku donosi engleski rog od 52. do 64. takta, kada zajedno s oboom, pored repetiranih tonova, ima zanimljivo kretanje u sekundama u protupomaku. Sličan sadržaj izlaze se i u gudačima s velikim crescendom (88.t.-101.t.). Dionice tube, trombona i fagota donose motive osnovne tematske ideje. Završni Allegretto u 124. taktu, s temom u prvim violinama, drugog je karaktera. Temu pri kraju preuzima klarinet (140.t.) s istodobnim nastupom karakteristične linije u prvoj horni. Drugi stavak u brzom tempu s označom Allegro molto sadrži temu zanimljivu po terčnom izmjenjivanju s različitim metričkim akcentima. Pri završetku drugog stavka donosi se ista tema kao i u završnom dijelu I. stavka, snažno i snažno gudajući, ali u drugom, manjem tempu, i smanjenim jačinom glasova. Ovaj je stavak takođe zanimljiv po svojim srednjim delovima, u kojima se teme mijenjaju, ali u drugim tempima i s drugim karakterom.

- I. stavak Moderator velj koji dominira u tematskoj liniji obziru na engleskog roga jest sekunda. Kontraritam se prenosi je (1. takt) Izostavljanje tri letala tamburinu opravdavam time što se nijednim načinom sviranje nadne može postići u velikim odgovarajući efekt. Dionice fagota prepisala sam, a akcent nali i dobio do bila sam samo tonom "g" koji u odgovara boji zvuka. Omogućila sam također li glissando iz klavirske dionice. Otklon u ovom slučaju je (9.t.-15.t.) Klavirska dionica ima identičnu zvučnu sliku kao i gudači. Na taj je način martellato u klaviru na neki način stopljen čvrstim potezom u gudačima. (15.t.-25.t.) Koristim samo liniju 1. fagota, tj. samogornji ton oktave koji je najблиži pravoj zvučnosti tematske misli. U drugom taktu (16.t.) te situacije dolazkom od (25.t.-30.t.) Budući da fagot, trombon i tuba drže isti ton kroz 5 taktova, nisam taj ton uključila u akorde koji su u dionici viole, vcelli i cbassa, već sam akordičku strukturu iskombinirala iz ostalih tonova. (48.t.-49.t.) U klavirskom izvatu zbog gustoće sloga koristim 4-glasje kada je u dionici klavira 6-glasno vodenje glasova, a kada je klavirska dionica 4-glasna (a sadrži i ostinantni ton), radi kontrasta koristim 3-glasni slog (t. 25., 26.). (50.t.-52.t.) U tubi, trombonu (52.t.-64.t.) Dionice engleskog roga s repetiranim tonom i srednjim temom u nastavku suprotstavlja se sinkopa, tj. alans kontraritam, u dionicama klavira, gudača i tamburina. Kao sinkopu koristila sam dionicu klavira. Šesnaestine u gudačima koje sam reducirala ne predstavljaju otklon zbog ritma u klaviru, već načinom izvedbe col legno da daju boju toj sinkopi.

(64.t.-74.t.) Interval koji dominira u tematskoj liniji je oboe i engleskog roga, jest sekunda. Kontrapitan sam prenijela iz dionice cbassad (vcella). Karakteristični su pomaci oboe i engleskog roga, - 2 srodnih instrumenta, u velikim sekundama, i kretanje u protupomaku. Taj materijal je skoro doslovno donesen u desnoj ruci i nalazi se u odgovarajućoj lagini instrumenta. U XX. stoljeću nije novost zanimanje za folklor. U ovom slučaju asocijacije su upućene na "ptanke" i "debele" osopile, tj. istarsku ljestvicu. predstavljaju ritmičko

(97.t.-100.t.) Primjena situacije je analogna onoj u 88. taktu.

Ležedi ton du drvima nalazi se u gornjem sistemu, a akordi iz dionica gudačaka u donjem sistemu. U sle posljednjem taktu (100.t.) te situacije odstupam od principa te naznačujem liniju dominantnog protupomaka u gornjem sistemu tako da napuštam donji ležedi ton i ističem liniju i. v. 12. violina koja su u partitumi pisane u oktavi.

(103.t.-104.t.) Tehniku popunjavanja akorda unutar oktave koristila sam kao rješenje za kretanje drvenih duhača u tercama u okviru 2. oktave. (vidi Brahms)

(110.t.-117.t.) U klavirskom izvatu koristila sam osnovnu tematsku ideju povjerenu dionicici i tube, trombonu i fagota. Reducirala sam predudare u gudačima i trilere u dionicu velikog bubnja, koji su u instrumentalnom smislu obogađivanje osnovnog tkiva, no u klavirskom aranžmanu oni bi narušili simetriju osnovne ideje.

(123.t.) Vezani ton iz 1. violina bio je uzrokom premještanja akorda kod horna u višu poziciju i redukcije glissanda kao boje u harfi.

(125.t.) Jedno od mogućih rješenja uz tematski materijal i harmonijsku strukturu bila je doslovna primjena ostinantnih ritmičkih tonova u vcellima, a kasnije i u bassima. Tada bih interesantne pomake u 2. violinama, a potom i violamaki, kasnije, u vcellima moralazanemariti. no ne
znam da li se to može napraviti. Proučavajući protokod 125. takta nadalje uočila sam opernu muziku. I da se tu vcellu donosi ostinantni ritam (7 7 7 7) u 7. taktu je takođe taktovala na koji se nadovezuje ritam u bassima (7 7 7 7) komponiran kao svojevrsno odumiranje ritma od vcella i bassa. Klavirski prema knazu oba ritma predstavljaju ritmičko zanađelje, a solisti podupiranjem prvo dionice viole, a kasnije dionica drugih opera, u vcella. Budući da je u načinu izvedbe označen i pizzicato, zanemarila sam oba ritma, a zadržala samo osnovnu melodijsku liniju, harmonijsku strukturu i pomake u 2. violinama. Kompozitor je imao i

(140.t.) Pri kraju, osim glavne teme u klarinetu, vrlo je zanimljivo da se korintenzivna dionica 1. horne koju sam u klavirskom komponiranju izvatu naznačila. Način održanja je bio najjednostavniji

četiri objedinjene komade od početka do kraja, a to su bile dionice I. stavak Allegro molto, II. stavak "Andante cantabile",

klavirske izvedbe s operom, i operne komande. U posljednjem delu (1. stavak - 22.t. - 22.t.) kod izgušnjavanja motiva među gudačima i drvenim instrumentima duhačima, samo sam jednom izvršila prebacivanje za oktavu višeti to koristeći dionicu 2. flaute, oboe i trebula, a 1. klarineta, da bih opet koristila dionicu 1. violina. Naime, drveni duhači, osim fagota, imaju najizrazitiji skok od oktave razbijajući jednolični, ostinato ostalih dionica. (Sl. u 53.t.)

U posljednjem delu (22.t. - 22.t.) komada, u kojem je kompozitor želio da se uključi i vokalni materijal, učinio je

I. STRAVINSKI: "Kralj Edip", Arija Jocaste inskripcija

Kao posljednju za izradu klavirskog izvata odabrala sam ariju Jocaste iz "Kralja Edipa" I. Stravinskog, kao primjer korepetitorskog klavirskog izvata. Dionicu glasa doslovno sam prepisala i izdvojila iz samog klavirskog aranžmana. Inače u opernoj literaturi, kod klavirskih izvadaka kasnijeg XIX. stoljeća, postoje iznimke gdje su se dionice glasa izborale u komponiraletu jedinstveni klavirski izvadak. Takav tip izvata klavirskih izvadaka služio je u pojedinim salonskim kućama da bi solist na nekom primanju mogao svirati aranžmane popularnih opera, najčešće talijanskih (Verdi, Bellini, Leoncavallo) i njemačkih (Wagner, Meyerbeer, Halevy). U operetnoj literaturi s početka XX. stoljeća takav oblik klavirskog izvata bio je nezamjenjiv. Osim na salonskim koncertima on je imao i praktičnu primjenu prilikom same izvedbe u kazalištima. Njime su se koristili muzičari za scensku muziku, kao i inspicijenti, Šaptači i mnogi drugi. Na taj način on je na najjednostavniji način objedinjavao kompletno zbivanje na sceni i izvan nje.

Ali, kao što sam napomenula, većina "ozbiljnih" klavirskih izvadaka operetne, operne i oratorijske literature odvajala je solistu i zboru posebne dionice, dok bi jedino orkestar bio aranžiran za klavir. To je učinilo da se način Jocaste na početku ima diskretnu pratnju triju flauta i arpediranog akorda u harfi kao svojevrstan uvod u karakterističnu temu u 19. taktu. Melodijska linija u glasu (19.t.-39.t.) praćena je akordičkom pulsacijom u dionici harfe, a u nastavku se isprepleđu linije tri klarineta. Vivo sadrži brzu pulsaciju triola u klarinetima kroz sve registre zajedno s četvrtinskim tokom u gudačima (45.t.-52.t.). Slično se ponavlja

i od 53. do 64. takta. Karakteristični osminski ritam (7. |) izmjenjuje se između dionica vcella i cbassa te dionica klarineta (65.t.-104.t.). Dionica glasa zanimljiva je po svim repetiranom tonu te melodijskim linijama koje su podvostručene u flauti (69.t.-71.t., 88.t.-89.t.), oboi (74.t.-76.t.) te gudačima (85.t.-87.t.). Doslovno se ponavlja tematski pratinjom u harfi (105.t.-125.t.). Nastup zbora javlja se u 128. taktu kao imitacija na početku između tenora i basa. U završnom dijelu (146.t.-160.t.) doslijedno se repetira 1. akord, pizzicatom u gudačima, klaviru, harfi i timpanima. Uvdje se osim muškog zbora javlja i dionica Edip koji recitativom uvodi, uveo sam nastavku, i novi muzički materijal. (24.t.-29.t.) Kodaranžiranjakoristila sam dionice pobahodne klarineta, ali ne doslijedno već mjestimično u dvohvatima tercije i seksta koje su karakteristične za tu melodijsku liniiju. Napregnute legate koje me privode (30.t.-33.t.) U dvoglasju desne ruke kombinirala sam dionice i 3. klarineta, zanimljive po svom politonom kretanju, dok sam dionicu 2. klarineta reducirala radi prevelike gustoće sloga. U kojem je tada bilo u 40. taktu (34.t.-39.t.) Kod sekventnog pomaka 3. klarineta u tercama, pa u sekstama, liniiju prvog klarineta prepisala sam, i na 2. šesnaestini podvostručavala tonom iz 2. i 3. tone na klarineta. Na 2. šesnaestini nalazi se akcent, aptude započinje i luk, pa sam na taj način naglasila početak svakog luka i dobila adekvatno fraziranje. na početku slijedeći takti, u kojima je bilo potreban razvoj i razlaganje istog početnog akcenta, učinila sam to putem reducirane i smanjene
pregrada. Iako je to bio jedan od najtežih delova, bio mi je on
izuzetno zadovoljan rezultatom, jer je bio dobar razvoj i razlaganje

vivo podejedač na sardonisane trompate, dok sone bendove kvinti ostavljaju dojam instrumentacije u partituri.

(45.t.) Kao inače, kod brzih stavaka nastoji se reducirati većina sadržaja i donijeti najbitniju tematiku. Između pomaka 1. violinak i viola, odlučila sam se za dionicu 1. violina, što je karakteristična baza triolamaču klarinetu (osnovni tonovi u violinama su i u triolama). Tako se održava ritmička pulsacija. Dionicu 1. violina trebalo je transponirati za oktavu niže s obzirom na kretanje dionice klarineta, što je predviđeno.

(46.t.-47.t.) Harmonijski pomaci su drvenim duhačima, po kojima sam istaknula, mnogo su značajniji od uzlaznog četvrtinskog toka kod gudača, a koji su u prethodna 2 taktat već najavljeni. Skoči dobro, ali jednog takta ponovno.

(48.t.-52.t.) Zanimljiv je način korištenja registara u klarinetima. To su prenapregnute lage u kojima picc. klarinet ima tonove u visokom registru, a B-klarinet u donjem registru. Zbog toga sam obje dionice kao bitne unijela i u klavirski izvadak u odgovarajućim lagama.

(53.t.-59.t.) U situaciji koja je slična onoj u 45. taktu, polovine s točkom i cijele note koje se kreću u hornama i cbassima kao kontrast triolama, povremeno zapisujem. Kad je harmonijska struktura ista, tada te tonove ne zapisujem zbog klarineta koji se isprepleće izgornje u donju lagu i obratno.

(60.t.-65.t.), (66.t.-71.t.), (72.t.-77.t.), (78.t.-87.t.), (88.t.-99.t.), (100.t.-104.t.) U novom ritmu, u kojem na početku dominira ton "ef", dosljedno zadržavam basovu dionicu, dok u akordima koje donose klarineti reduciram osnovni ton, a koristim tercu i kvintu tog akorda. Osnovni ton svjesno ne uzimam kako boja ne bi bila zgasnuta i tako.

podsjećala na sordiniranu trompetu, dok sama tercama i kvinta ostavljaju dojam instrumentacije u partituri.

(69.t.-71.t.) Postojeća osminska pulsacija u partituri postepeno se narušava četvrtinskom linijom legata u flauti i piccoli koje podupiru liniju glasa u oktavi.

Postoji (Budući da je melodijska linija vidljiva iz dionice također spjevača, u klavirskom izvatu sam je reducirala kako stoljeća bi zadržala osnovnu osminsku pulsaciju. (Sl. u ovim što najčešće 74.t.-76.t., 85.t.-86.t.) ubaceni su samo naznačniji)

(90.t.-95.t.) U partituri sendionice oboe i fagota kreću karakter u uzlaznim i silaznim pomacima u tercama. S obzirom na klavirski karakter, dvoglasja sam samo naznačavala: cijusku

(102.t.) Zbog brzog tempa reducirala sam terce i sekste na 4. dobi takta, ali na teškoj dobi sljedećeg takta ponovno koristim karakteristični dvohvati.

(128.t.) U novoj situaciji javlja se i zbor. Dionice glasa i zbora odvojila sam od orkestra kako bi pregled dionica bio jasniji. Zbor se intonativno ravna prema solistu s jedne strane, a s druge strane prema orkestru.

(133.t.-137.t.) U klavirskom izvatu koncentrirala sam se na imitacije koje sejavljaju kod gudača. Motiv u picc. klarinetu i B-klarinetu, koji daje značajnu karakteristiku toj situaciji, morala sam reducirati zbog toga što bi motiv mijenjao imitacijsku sliku kod gudača kojemu ipak dajem prednost zbog cjelovitosti, a imitacije ujedno podupiru i pomake kod basa i tenora u zboru.

(141.t.-146.t.) Većinu sam dvohvata koji sejavljaju u dionicama klarineta zapisala. Samo sam ih na određenim mjestima reducirala, što je ovisilo o luku same fraze.

Dvoglasje sam reducirala na mjestima gdje je obilježen način izvođenja legato, a kod oznaka staccato sve sam tonove zapisala u klavirski izvadak, što je omogućeno uvećanjem i prebrzim tempom. Uvođenje i prevođenje u drugog klavira koga pristupam učitati ovako o autorima klavirskih postrojbi:

Postoji i treći tip klavirskog izvatka koji se primjenjuje također u opernoj i oratorijskoj literaturi djelat u glavnom XX. stoljeću. U takvom tipu izvatka aranžiraju se samodglasovi u intonaciju najčešće u 2 sistema. Od orkestra ubaćeni su samo najvažniji motivi ili pak harmonija, odnosno interval koji je jedino karakterističan za intoniranje. Osobno smatram da su takvi bez klavirski izvaci besmisleni jer narušavaju kompozicijsku jedinost strukturu djela. Češće potrebno je rediti klavirske izvatke u praktične svrhe. Na kraju knjige, time je postupak sudjelovanje u postupku preizvođenje glosa mogu znaditi da je i ovakav shodan je od poslovog slušanja.

ZAKLJUČAK

REFLEKCIJA: Izrada klavirskih izvadaka, kao praktičan rad, otvara oblast u kojoj ne postoji određena rješenja i pravila, pa su (bog toga) pristupi različiti ovisno o autorima klavirskih izvadaka. Kod aranžiranja šest odlomaka različitih djela najviše sam težila očuvanju zvučnog dojma i karaktera partiture koju prenosim u klavirski slog, zanemarujući katkad neke važne inije ili ritmove.

KRITIČKI POGLED: Potreba za izradom klavirskih izvadaka danas je besumnjivo opala pronalaskom audiovizualnih sredstava koja bez mnogo muke dočaravaju originalnu orkestralnu izvedbu željenog djela. No uvjek će biti potrebno izraditi klavirske izvatke u praktične svrhe. Na kraju krajeva, tim je postupkom sudjelovanje u postupku proizvodnje glazbe mnogo značajnije i vrsishodnije od pasivnog slušanja. *Italienum*, op. 61, Leipzig,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822, Beethoven, Klavierstücke, op. 106, Berlin, 1822,

LITERATURA:

ANDREIS, J., Povijest glazbe 1., Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1989.

ANDREIS, J., Povijest glazbe 2., Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1989.

ANDREIS, J., Povijest glazbe 3., Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1989.

BARTOK, B., Tanz-Suite, Wien, Universal-Edition, 1924.

RAHMS, J., Symphonie No. 1, c-mol, op. 68, Berlin,
N. Simrock G. m. b. H.

HANDEL, G. F., Concerto grosso, op. 6 br. 6, Leipzig,
Edition Peters

FENDELSSOHN-BARTHOLDY, F., Funf Orchesterstücke aus der Musik
zu Shakespeares "Sommernachtstraum", op. 61, Leipzig,
Edition Peters

OZART, W. A., Sinfonie D-dur, K. V. 504, Budapest,
Editio Musica

UZIČKA ENCIKLOPEDIJA, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski
zavod, 1971.

EJOVIĆ, R., "Barokni koncert", Beograd, Nolit, 1982.

OMANIĆ, T., "Sviranje partitura i izrada klavirskih izvoda",
Sarajevo, Svjetlost, 1982.

TRAVINSKI, I., OEdipus Rex, opera-oratorio, Boosey & Hawkes,
1948.

ISPRAVCI

- 6.str./15.t.-19.t./nadodati /Isto i u 21.-22.,25.-29.t./
7.str.,1.red; pogrešno "na laku dobu"; ispravno "na nenaglašeni
dio dobe"
8.str.,19.red; pogrešno "koncertne"; ispravno "koncertantne"
10.str.,12. red; pogrešno "Mozarovu"; ispravno "Mozartovu"
13.str./146.t./ nadodati /Isto i u 148.T/
14.str./205.t./17.red; nadodati - "liniju 1. flaute IX 2.FAGOTA"
17.str./8.t. i 15.t./nadodati / Isto i slično u 6,114, i 265.t/
21.str./22.t. 24.t./5. red; nadodati "...je oktava s 1. i 2.
violinama i vcellima"
21.str./53.t.-54.t./8.red; pogrešno "u razmaku od 3 oktave",
ispravno "od 4 oktave"
23.str.,10.red; pogrešno "sekundarnim"; ispravno "sekundnim"
25.str./103.t.-104.t./,21.red; pogrešno "u okviru 2. oktave"
ispravno "u okviru 2 oktave".
28.str./34.t.-39.t./,23.red, pogrešno - "tonom iz 2. ili 3.",
ispravno - "Tonom iz 2. ili 3. ".
30.str /90.t.-95.t./,11.red, nadodati - "pomacima u tercama i
sekstama".

KNJIZNICA
MUZIČKE AKADEMIJE U ZAGREBU
Broj: 1418

KLAVIRSKI IZVACI

]ELASKA OLAJA

HÄNDEL: Concerto grosso op. 6 br. 6, g-mol

Largo affettuoso

5.

15.

20.

25.

30

35.

40.

45.

50.

55.

A tempo giusto

Handwritten musical score for two staves, likely for flute or oboe. The score consists of ten staves of music, numbered 15 through 25. The key signature changes frequently, including B-flat major, A major, G major, F major, E major, D major, C major, B-flat major, A major, and G major. The time signature is mostly common time. Measure 15 starts with a forte dynamic. Measure 16 begins with a piano dynamic. Measure 17 starts with a forte dynamic. Measure 18 begins with a piano dynamic. Measure 19 starts with a forte dynamic. Measure 20 begins with a piano dynamic. Measure 21 starts with a forte dynamic. Measure 22 begins with a piano dynamic. Measure 23 starts with a forte dynamic. Measure 24 begins with a piano dynamic. Measure 25 starts with a forte dynamic.

30.

35.

40

41

Adagio

MUSSETTE
Langhettto

tutti [2]

[4] [6]

[8] [10] [12] tr.

[14] concertino [16] [18]

[20] tutti [22] concert. tutti [24]

concert. [26] tutti [28] tutti [30]

[32] * - * [34] concert. [36] P

A handwritten musical score consisting of two staves, each with five lines. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time. The score includes measure numbers 38 through 78. Measure 38 starts with a eighth note followed by six sixteenth notes. Measures 39-40 show eighth and sixteenth note patterns. Measure 41 has a sixteenth-note run. Measures 42-43 continue the rhythmic patterns. Measure 44 begins with a sixteenth-note run. Measures 45-46 show eighth and sixteenth note patterns. Measures 47-48 continue the rhythmic patterns. Measure 49 begins with a sixteenth-note run. Measures 50-51 show eighth and sixteenth note patterns. Measures 52-53 continue the rhythmic patterns. Measures 54-55 show eighth and sixteenth note patterns. Measures 56-57 show eighth and sixteenth note patterns. Measures 58-59 continue the rhythmic patterns. Measures 60-61 show eighth and sixteenth note patterns. Measures 62-63 continue the rhythmic patterns. Measures 64-65 show eighth and sixteenth note patterns. Measures 66-67 continue the rhythmic patterns. Measures 68-69 show eighth and sixteenth note patterns. Measures 70-71 continue the rhythmic patterns. Measures 72-73 show eighth and sixteenth note patterns. Measures 74-75 continue the rhythmic patterns. Measures 76-77 show eighth and sixteenth note patterns. Measures 78 ends with a dynamic instruction.

38. [Measures 38-43]
40. [Measures 40-41]
42. [Measures 42-43]
44. [Measures 44-45]
46. [Measures 46-47]
48. [Measures 48-49]
50. [Measures 50-51]
52. [Measures 52-53]
54. [Measures 54-55]
56. [Measures 56-57]
58. [Measures 58-59]
60. [Measures 60-61]
62. [Measures 62-63]
64. [Measures 64-65]
66. [Measures 66-67]
68. [Measures 68-69]
70. [Measures 70-71]
72. [Measures 72-73]
74. [Measures 74-75]
76. [Measures 76-77]
78. [Measures 78]

A handwritten musical score for a woodwind instrument, likely flute or oboe, consisting of ten staves of music. The score is written on five-line staff paper with a key signature of one flat (B-flat) and a tempo marking of f (fast).

The score includes the following measures and markings:

- Measure 81: Measures 1-4. Dynamics: f . Measure 4 ends with a fermata.
- Measure 82: Measures 5-6. Dynamics: p .
- Measure 83: Measures 7-8. Dynamics: p .
- Measure 84: Measures 9-10. Dynamics: p .
- Measure 85: Measures 11-12. Dynamics: p .
- Measure 86: Measures 13-14. Dynamics: p .
- Measure 87: Measures 15-16. Dynamics: p .
- Measure 88: Measures 17-18. Dynamics: p .
- Measure 89: Measures 19-20. Dynamics: p .
- Measure 90: Measures 21-22. Dynamics: p .
- Measure 91: Measures 23-24. Dynamics: p .
- Measure 92: Measures 25-26. Dynamics: p .
- Measure 93: Measures 27-28. Dynamics: p .
- Measure 94: Measures 29-30. Dynamics: p .
- Measure 95: Measures 31-32. Dynamics: p .
- Measure 96: Measures 33-34. Dynamics: p .
- Measure 97: Measures 35-36. Dynamics: p .
- Measure 98: Measures 37-38. Dynamics: p .
- Measure 99: Measures 39-40. Dynamics: p .
- Measure 100: Measures 41-42. Dynamics: p .
- Measure 101: Measures 43-44. Dynamics: p .
- Measure 102: Measures 45-46. Dynamics: p .
- Measure 103: Measures 47-48. Dynamics: p .
- Measure 104: Measures 49-50. Dynamics: p .
- Measure 105: Measures 51-52. Dynamics: p .
- Measure 106: Measures 53-54. Dynamics: p .
- Measure 107: Measures 55-56. Dynamics: p .
- Measure 108: Measures 57-58. Dynamics: p .

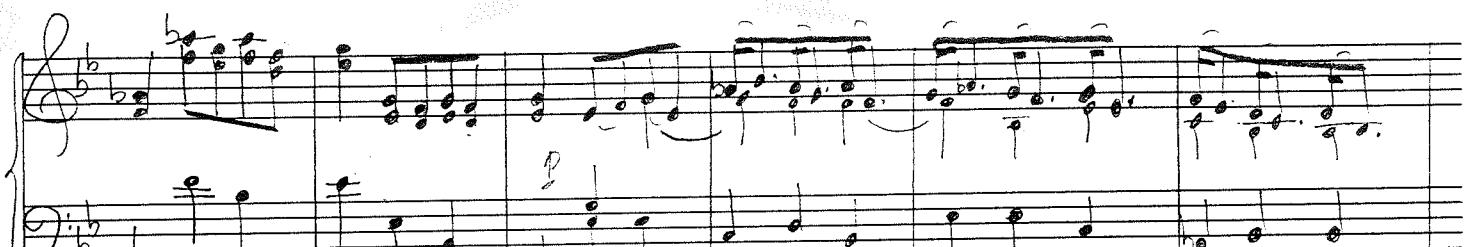
The score concludes with a final measure ending on a fermata.

A handwritten musical score consisting of two staves. The top staff uses a bass clef and the bottom staff uses a treble clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure numbers are placed above the staves at the start of each measure: 110, 112, 114, 116, 118, 120, 122, 124, 126, 128, 130, 132, and 136. The music features a variety of note heads, including solid dots, open circles, and small crosses, often grouped together. Measures 128 and 130 show a transition with a fermata over a dotted half note and a dynamic marking of p .

138

140

142



144

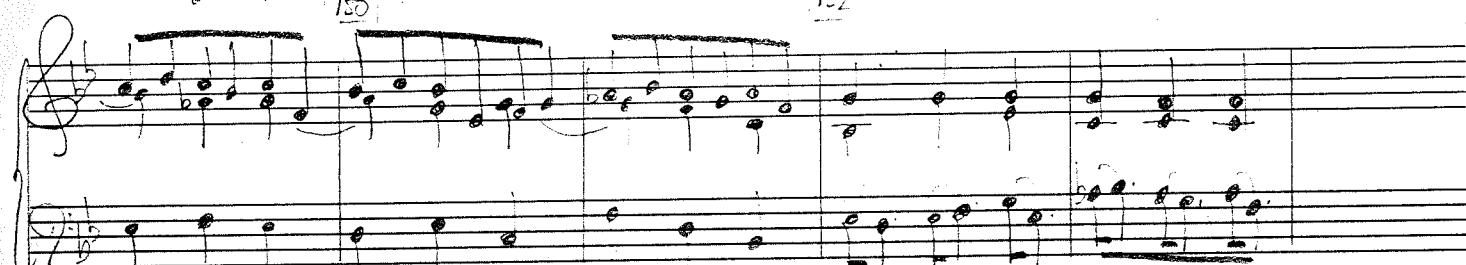
146

148



150

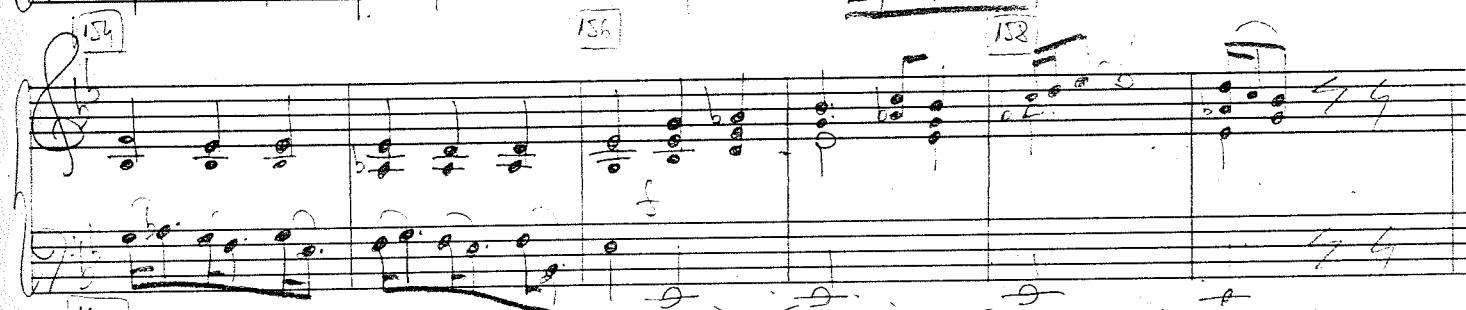
152



154

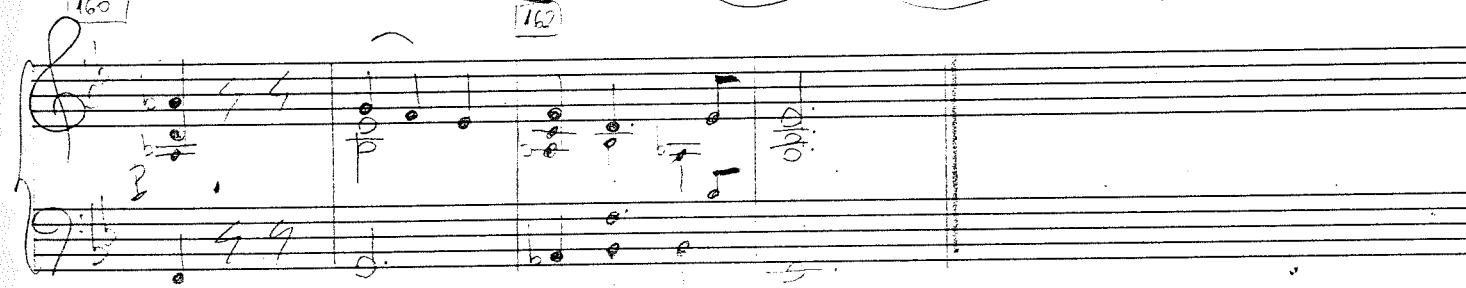
156

158



160

162



Allegro

A handwritten musical score for two staves, Allegro tempo. The top staff uses a bass clef and a key signature of one flat. The bottom staff uses a bass clef and a key signature of one sharp. The score consists of eight systems of music, numbered 1 through 8 above the staves. System 1 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Systems 2 through 7 continue with the bass clef and key signature of one sharp. System 8 returns to the bass clef and key signature of one flat. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

22

24

26

28

30

32

34

35

38

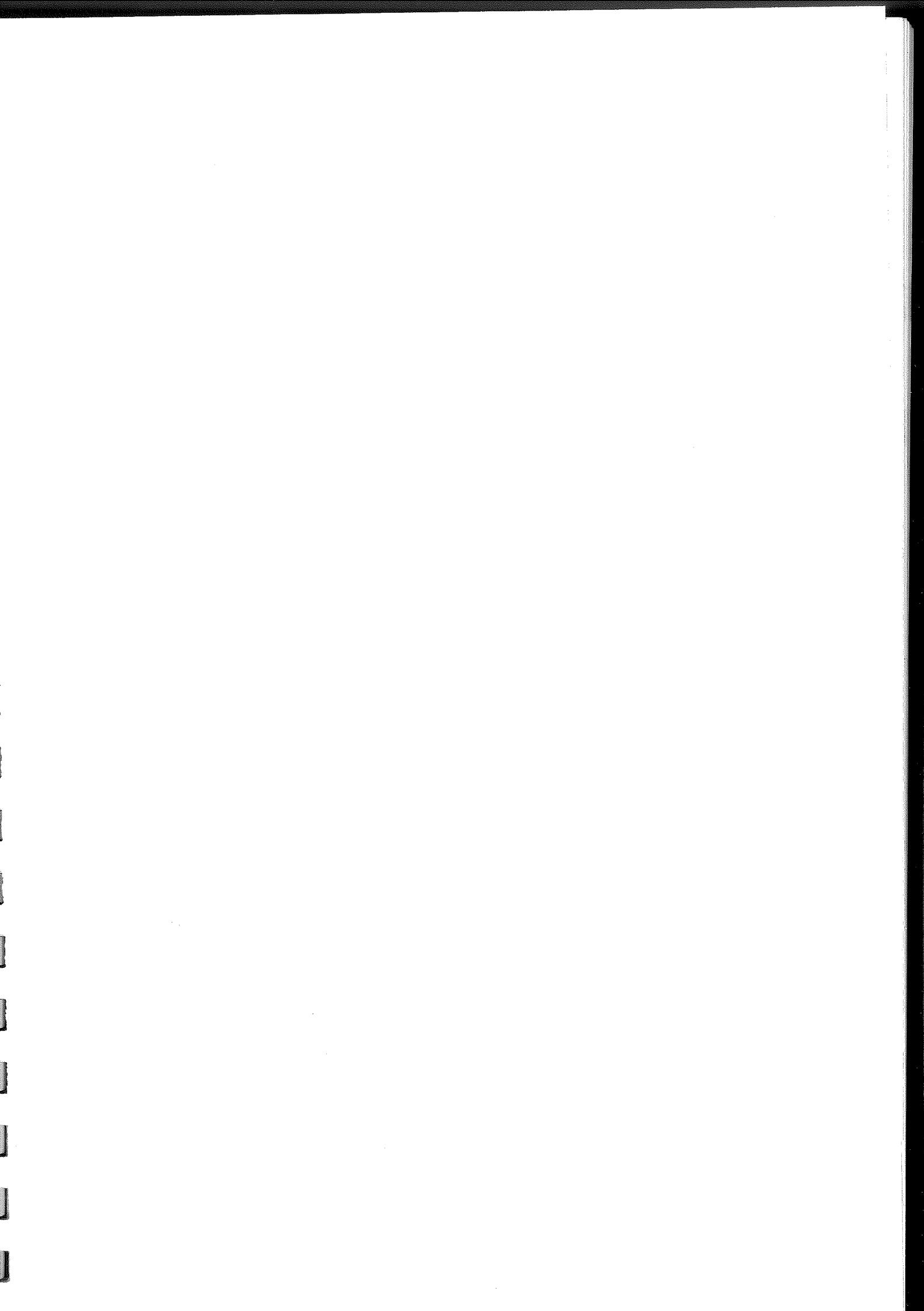
40

This is a handwritten musical score for two staves, likely for a double bass or cello. The top staff is in common time with a bass clef and a key signature of one flat. The bottom staff is also in common time with a bass clef and a key signature of one sharp. The score is divided into ten measures, numbered 22 through 40. Measure 22 starts with a sixteenth-note pattern followed by eighth notes. Measure 24 features a sustained note with a grace note. Measures 26 and 28 show eighth-note patterns with grace notes. Measure 30 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 32 and 34 continue the eighth-note patterns. Measure 35 shows a sixteenth-note pattern. Measures 38 and 40 conclude the piece with eighth-note patterns.

A handwritten musical score for two staves, likely for piano or organ. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure numbers are written above the staves at the beginning of each measure. Measure 42 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 144. Measure 43 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 44 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 45 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 46 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 47 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 48 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 49 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 50 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 51 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 52 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 53 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 54 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 55 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 56 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 57 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 58 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 59 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 60 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 61 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 62 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 63 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 64 starts with a treble clef and a key signature of one sharp.

A handwritten musical score for a wind ensemble, consisting of ten staves of music. The score includes various sections of woodwind instruments, likely flutes, oboes, clarinets, and bassoons. The music is written in common time, with measures separated by vertical bar lines. The score is organized into measures numbered 66 through 86. Measure 66 starts with a dynamic of $\frac{f}{ff}$. Measures 67-70 feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 71 begins with a dynamic of $\frac{f}{ff}$. Measures 72-75 show a transition with eighth-note patterns. Measure 76 starts with a dynamic of $\frac{f}{ff}$. Measures 77-80 continue with eighth-note patterns. Measure 81 begins with a dynamic of $\frac{f}{ff}$. Measures 82-86 conclude the section with eighth-note patterns.





MOZART: Sinfonija D-dur, K.V. 504, I stanek

Handwritten musical score for Mozart's Symphony No. 39, Movement I, page 4. The score consists of six staves of music for two violins, viola, cello, double bass, and piano. The key signature is D major (one sharp). The time signature varies between common time and 2/4. Measure numbers 12 through 32 are indicated above the staves. The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *ff*, and *mf*. Articulation marks like dots and dashes are present on many notes. Measure 12 starts with a forte dynamic. Measures 13-14 show a transition with eighth-note patterns. Measures 15-16 feature sixteenth-note patterns. Measures 17-18 show eighth-note patterns. Measures 19-20 show sixteenth-note patterns. Measures 21-22 show eighth-note patterns. Measures 23-24 show sixteenth-note patterns. Measures 25-26 show eighth-note patterns. Measures 27-28 show sixteenth-note patterns. Measures 29-30 show eighth-note patterns. Measures 31-32 show sixteenth-note patterns.

[26]



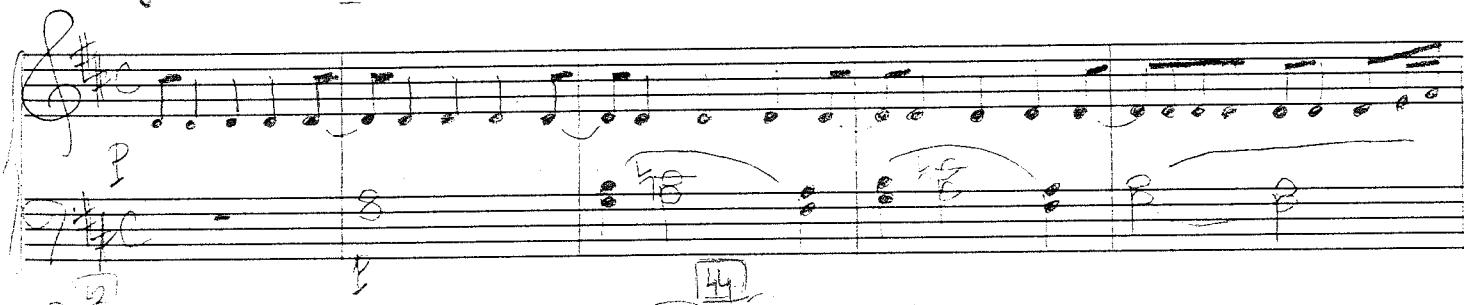
[30]



Allegro

[38]

[40]



[41]



A handwritten musical score consisting of ten staves of music. The score includes parts for Violin (Violin I and Violin II), Cello, Double Bass, Trombone, Tuba, Flute, Clarinet, Bassoon, and Percussion. The music is written in common time, with various key signatures and time signatures indicated by boxes. The score features dynamic markings such as f (fortissimo), p (pianissimo), mf (mezzo-forte), and mp (mezzo-pianissimo). The score is numbered with measures 46 through 78.

Measure 46: Violin I starts with a forte dynamic. Violin II enters with eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 47: Trombone and Tuba enter with sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 48: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 49: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 50: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 51: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 52: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 53: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 54: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 55: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 56: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 57: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 58: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 59: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 60: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 61: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 62: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 63: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 64: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 65: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 66: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 67: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 68: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 69: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 70: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 71: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 72: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 73: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 74: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

Measure 75: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 76: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

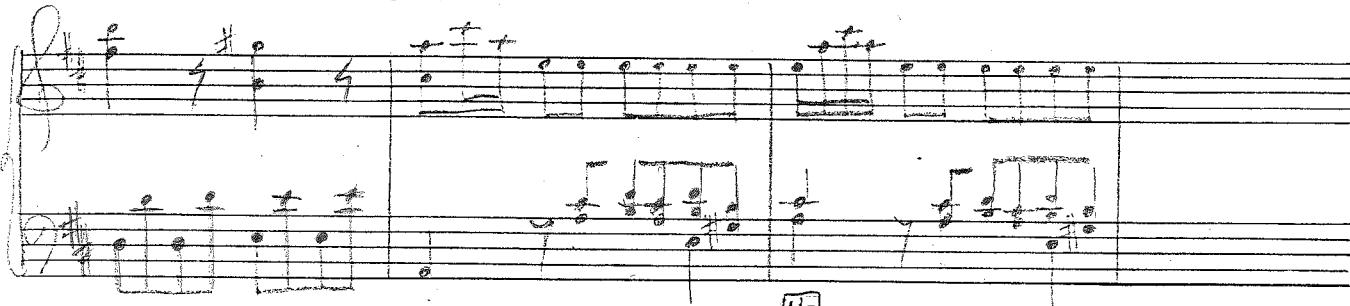
Measure 77: Trombone and Tuba continue their sustained notes. Percussion adds rhythmic patterns.

Measure 78: Violin I and Violin II play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support.

A handwritten musical score consisting of ten staves of music. The score includes various clefs (G, F, C), key signatures, and time signatures. Measures are numbered at the top of each staff. The instruments involved appear to be flute, oboe, bassoon, strings, and piano. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and sustained notes. Measure numbers visible include 74, 76, 80, 82, 84, 86, 90, 92, 94, 96, 98, and 100.

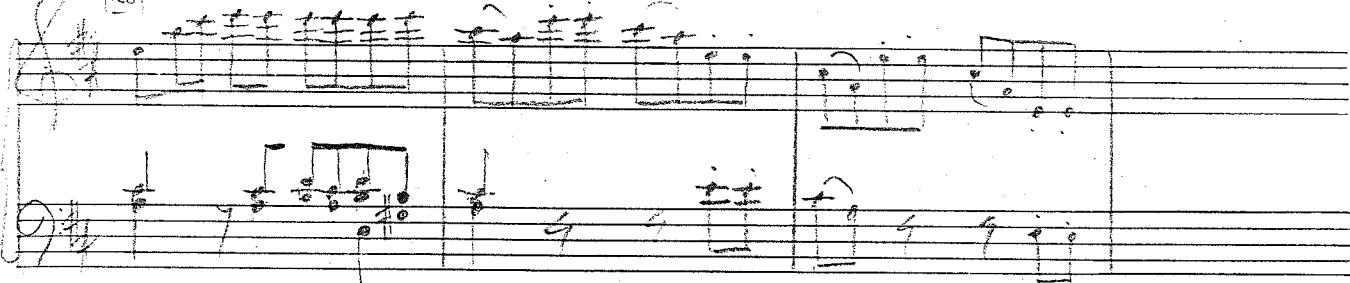
A handwritten musical score for two staves, likely for a woodwind instrument like flute or oboe. The score consists of ten staves of music, each with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of common time (indicated by a 'C'). Measure numbers are placed above the staves at various points: 102, 104, 106, 108, 110, 112, 114, 116, 118, 120, 122, 124, 126, 128, 130, and 132. The music features a variety of note heads, including solid black dots, open circles, and small squares. Measures 102-104 show eighth-note patterns. Measures 106-108 feature sixteenth-note patterns. Measures 110-112 show eighth-note patterns. Measures 114-116 show sixteenth-note patterns. Measures 118-120 show eighth-note patterns. Measures 122-124 show sixteenth-note patterns. Measures 126-128 show eighth-note patterns. Measures 130-132 show sixteenth-note patterns.

136

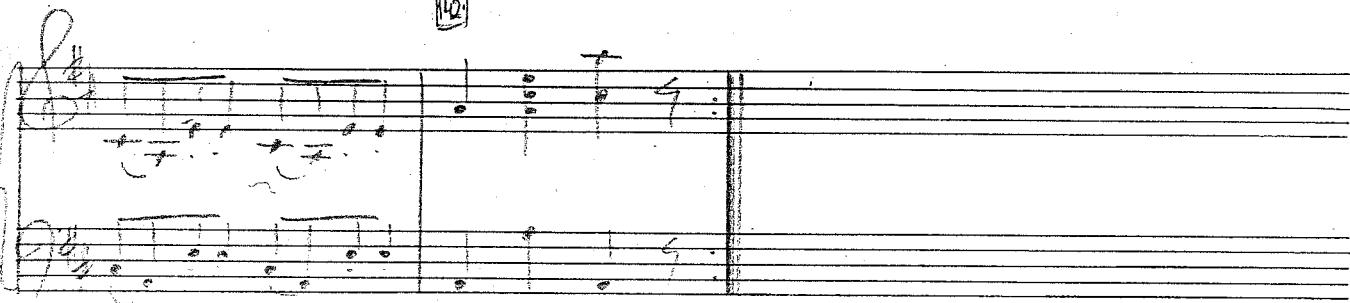


138

140



142



144

146



148

150



A handwritten musical score consisting of ten staves of music for a solo instrument, likely flute. The score is written on five-line staff paper. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. The time signature also varies throughout the piece. Numerous dynamic markings such as *f*, *p*, *mf*, *ff*, and *pp* are placed above or below the staves. Articulation marks like dots and dashes are used to indicate specific playing techniques. Measure numbers are present at the beginning of several staves: 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, and 173. The score concludes with a final measure number 174.

A handwritten musical score for a single instrument, likely guitar or bass, consisting of ten staves of music. The music is written on standard five-line staffs. The score includes various musical markings such as dynamic signs (e.g., f, ff, p), articulation marks (e.g., dots, dashes, vertical lines), and performance instructions (e.g., 'bd' with a bow direction arrow). Measure numbers are placed at the beginning of some staves, including 176, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, and 196. The handwriting is in black ink on white paper.

A handwritten musical score for guitar, consisting of eleven staves of music. The music is written in common time, primarily in G major, with some changes indicated by key signature changes and accidentals. The score includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers are written above the staff in small boxes at the beginning of each measure. The handwriting is in black ink on white paper.

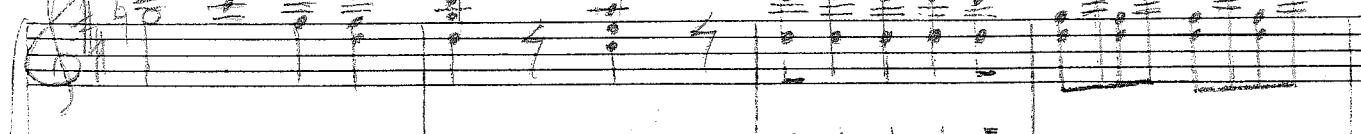
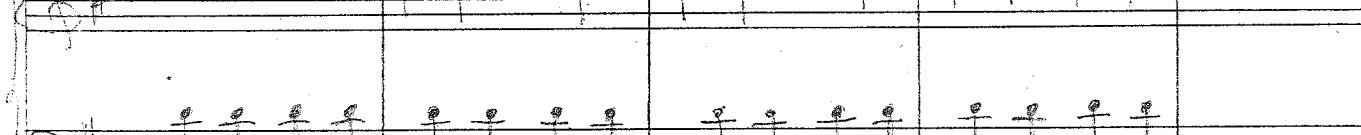
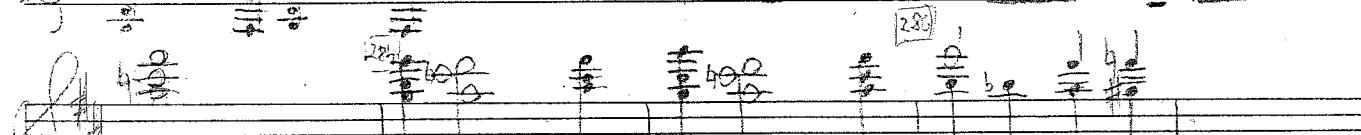
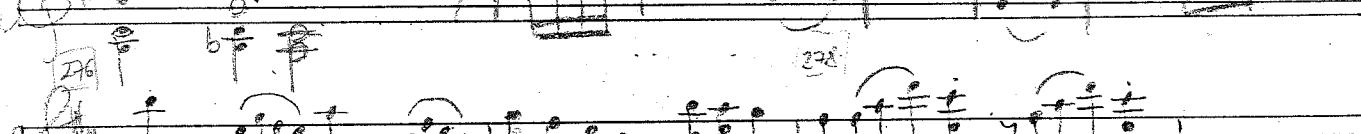
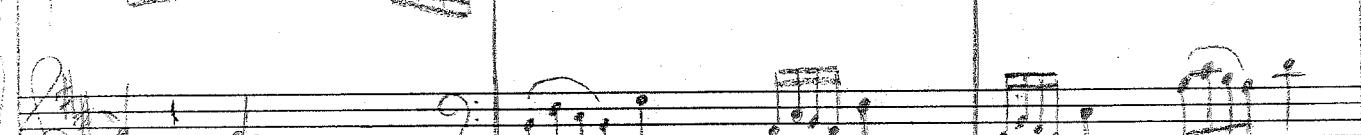
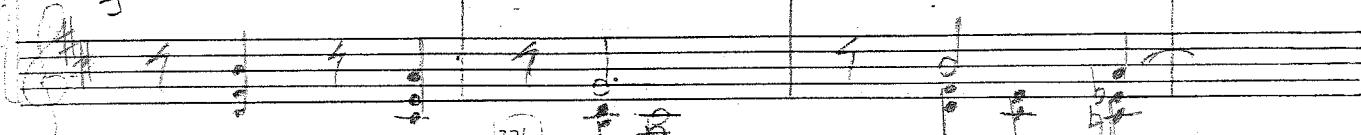
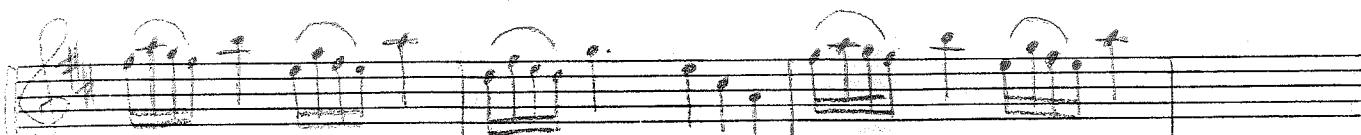
Measure numbers visible in the score:

- 221
- 226
- 228
- 230
- 232
- 234
- 236
- 238
- 240
- 242
- 244

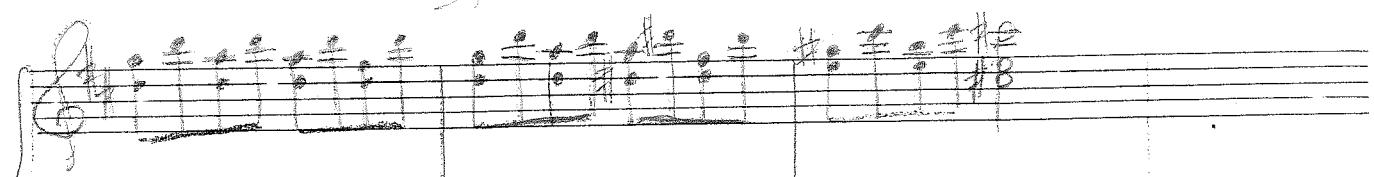
A handwritten musical score consisting of ten staves of music for a string instrument, likely violin or cello. The music is written in common time and includes various dynamics (e.g., forte, piano, sforzando), articulations (e.g., bowing, pizzicato), and performance instructions (e.g., vibrato, slurs). The score is organized into measures, with measure numbers (e.g., 246, 248, 250, 252, 254, 256, 258, 260, 262, 264, 266) indicated above the staves. The music features a mix of eighth and sixteenth note patterns, with some measures containing rests and others filled with notes. The handwriting is clear and legible, providing a detailed guide for the performer.

270

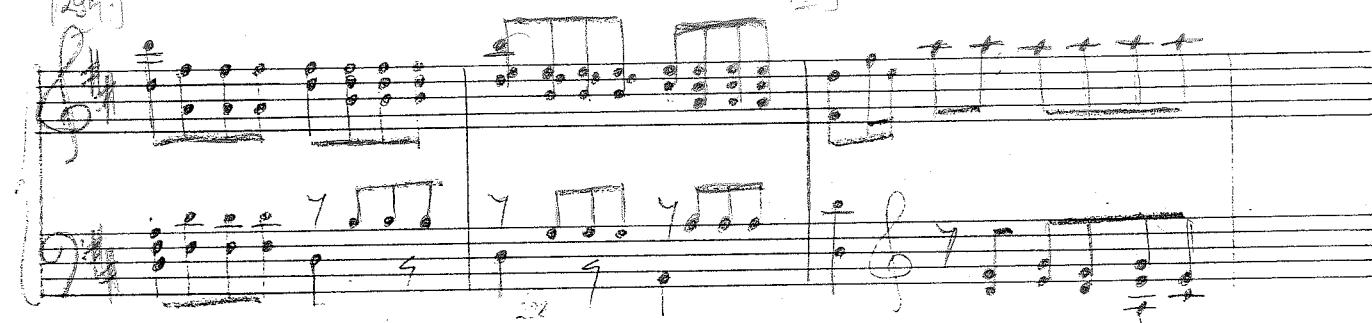
271



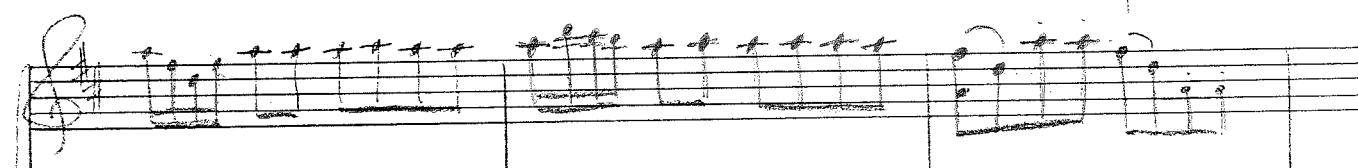
292



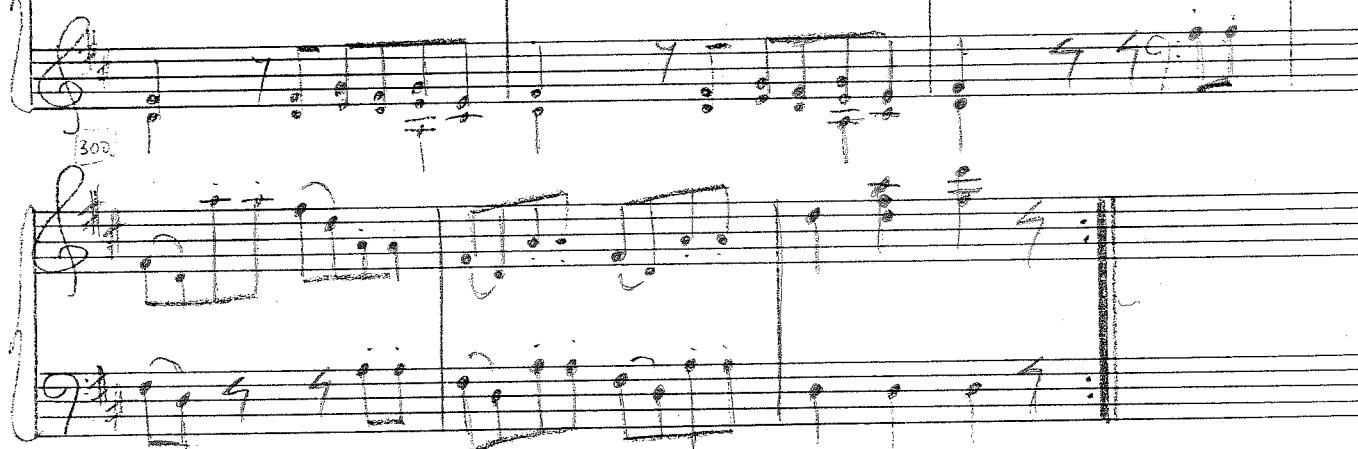
293



294



300



MENDELSSOHN: „SAN IVANJSKE NOĆI“ (SCHERZO)

Allegro vivace

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of eight staves of music. The score is in common time and uses two keys: G major (indicated by a circle with a 'G') and G minor (indicated by a circle with a 'b'). The tempo is marked as *Allegro vivace*.

Measure numbers are indicated above each staff:

- Staff 1: 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40.
- Staff 2: 8, 13, 18, 23, 28, 33, 38, 43.
- Staff 3: 9, 14, 19, 24, 29, 34, 39, 44.
- Staff 4: 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45.
- Staff 5: 11, 16, 21, 26, 31, 36, 41, 46.
- Staff 6: 12, 17, 22, 27, 32, 37, 42, 47.
- Staff 7: 13, 18, 23, 28, 33, 38, 43, 48.
- Staff 8: 14, 19, 24, 29, 34, 39, 44, 49.

Performance instructions include dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (double forte). The score features various musical techniques like eighth-note patterns, sixteenth-note chords, and grace notes.

Handwritten musical score for a string quartet (Violin 1, Violin 2, Cello, Bass) in 2/4 time, F major. The score consists of eight staves of music with various dynamics, articulations, and performance instructions.

The score includes the following measures:

- Measure 42: Violin 1 plays eighth-note chords, Violin 2 plays eighth-note chords, Cello plays eighth-note chords, Bass plays eighth-note chords.
- Measure 45: Violin 1 plays eighth-note chords, Violin 2 plays eighth-note chords, Cello plays eighth-note chords, Bass plays eighth-note chords.
- Measure 48: Violin 1 plays eighth-note chords, Violin 2 plays eighth-note chords, Cello plays eighth-note chords, Bass plays eighth-note chords.
- Measure 50: Violin 1 plays eighth-note chords, Violin 2 plays eighth-note chords, Cello plays eighth-note chords, Bass plays eighth-note chords.
- Measure 55: Violin 1 plays eighth-note chords, Violin 2 plays eighth-note chords, Cello plays eighth-note chords, Bass plays eighth-note chords.
- Measure 60: Violin 1 plays eighth-note chords, Violin 2 plays eighth-note chords, Cello plays eighth-note chords, Bass plays eighth-note chords.
- Measure 65: Violin 1 plays eighth-note chords, Violin 2 plays eighth-note chords, Cello plays eighth-note chords, Bass plays eighth-note chords.
- Measure 70: Violin 1 plays eighth-note chords, Violin 2 plays eighth-note chords, Cello plays eighth-note chords, Bass plays eighth-note chords.
- Measure 75: Violin 1 plays eighth-note chords, Violin 2 plays eighth-note chords, Cello plays eighth-note chords, Bass plays eighth-note chords.
- Measure 80: Violin 1 plays eighth-note chords, Violin 2 plays eighth-note chords, Cello plays eighth-note chords, Bass plays eighth-note chords.

Dynamics and Articulations:

- Measure 42: f , p
- Measure 45: f
- Measure 48: f
- Measure 50: f , cresc
- Measure 55: f
- Measure 60: f
- Measure 65: f
- Measure 70: f
- Measure 75: f
- Measure 80: f

Performance Instructions:

- Measure 42: f , p
- Measure 45: f
- Measure 48: f
- Measure 50: f , cresc
- Measure 55: f
- Measure 60: f
- Measure 65: f
- Measure 70: f
- Measure 75: f
- Measure 80: f

25

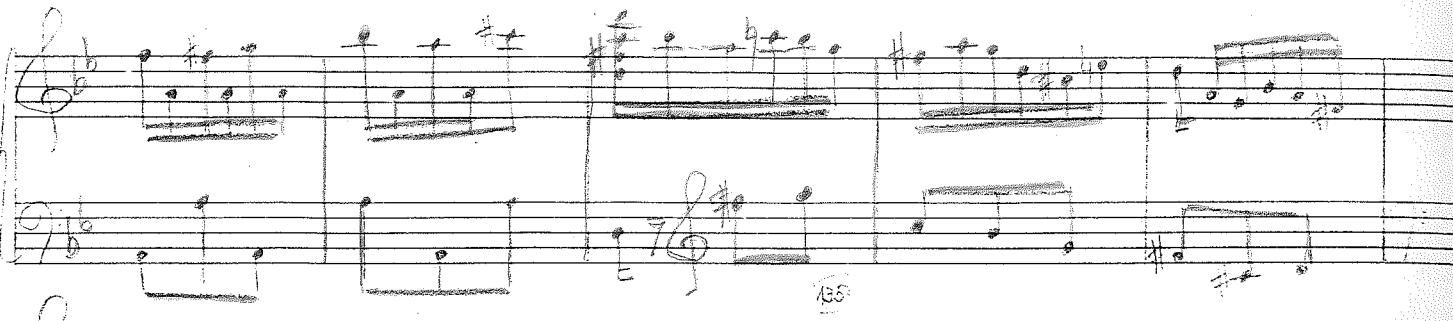
Handwritten musical score for a piece of music. The score consists of ten staves of music, each with a key signature of $G\frac{1}{2}b$ (one sharp, one flat). The time signature varies throughout the score.

- Staff 1:** Measures 1-2. Key signature: $G\frac{1}{2}b$. Measure 1: 4/4. Measure 2: 2/4.
- Staff 2:** Measures 3-4. Key signature: $G\frac{1}{2}b$. Measure 3: 2/4. Measure 4: 2/4.
- Staff 3:** Measures 5-6. Key signature: $G\frac{1}{2}b$. Measure 5: 2/4. Measure 6: 2/4.
- Staff 4:** Measures 7-8. Key signature: $G\frac{1}{2}b$. Measure 7: 2/4. Measure 8: 2/4.
- Staff 5:** Measures 9-10. Key signature: $G\frac{1}{2}b$. Measure 9: 2/4. Measure 10: 2/4.
- Staff 6:** Measures 11-12. Key signature: $G\frac{1}{2}b$. Measure 11: 2/4. Measure 12: 2/4.
- Staff 7:** Measures 13-14. Key signature: $G\frac{1}{2}b$. Measure 13: 2/4. Measure 14: 2/4.
- Staff 8:** Measures 15-16. Key signature: $G\frac{1}{2}b$. Measure 15: 2/4. Measure 16: 2/4.
- Staff 9:** Measures 17-18. Key signature: $G\frac{1}{2}b$. Measure 17: 2/4. Measure 18: 2/4.
- Staff 10:** Measures 19-20. Key signature: $G\frac{1}{2}b$. Measure 19: 2/4. Measure 20: 2/4.

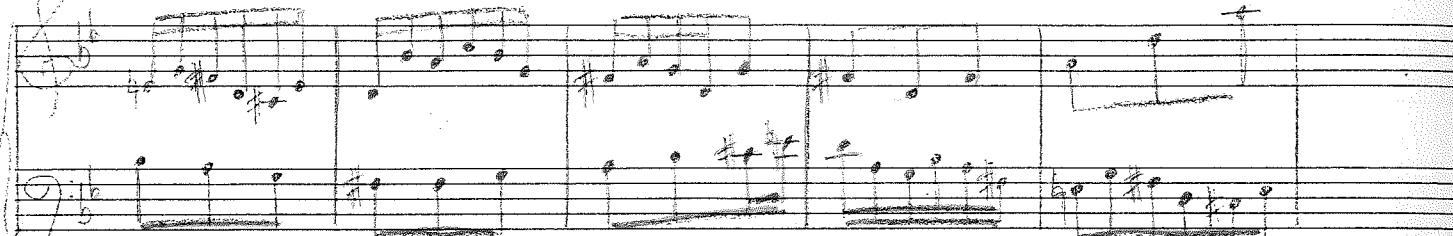
Performance instructions and dynamics are included in some measures:

- Measure 1: dynamic f
- Measure 2: dynamic p
- Measure 5: dynamic f
- Measure 6: dynamic p
- Measure 7: dynamic f
- Measure 8: dynamic p
- Measure 11: dynamic f
- Measure 12: dynamic p
- Measure 15: dynamic f
- Measure 16: dynamic p
- Measure 19: dynamic f
- Measure 20: dynamic p

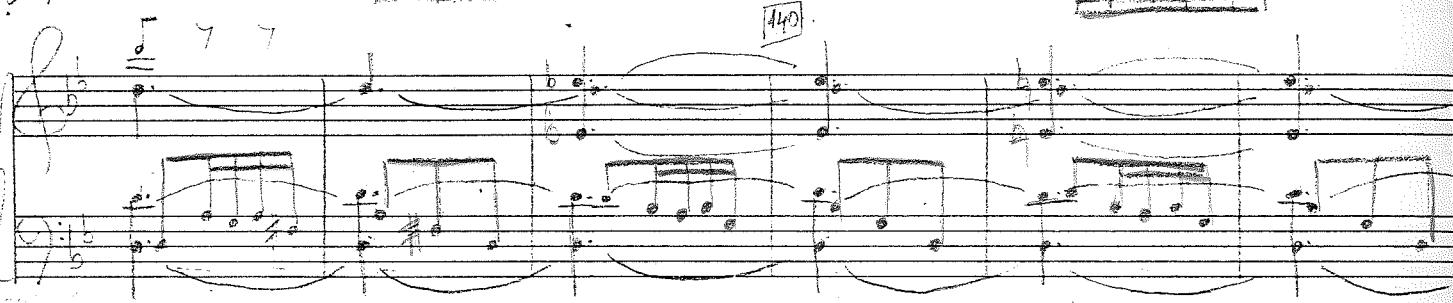
130



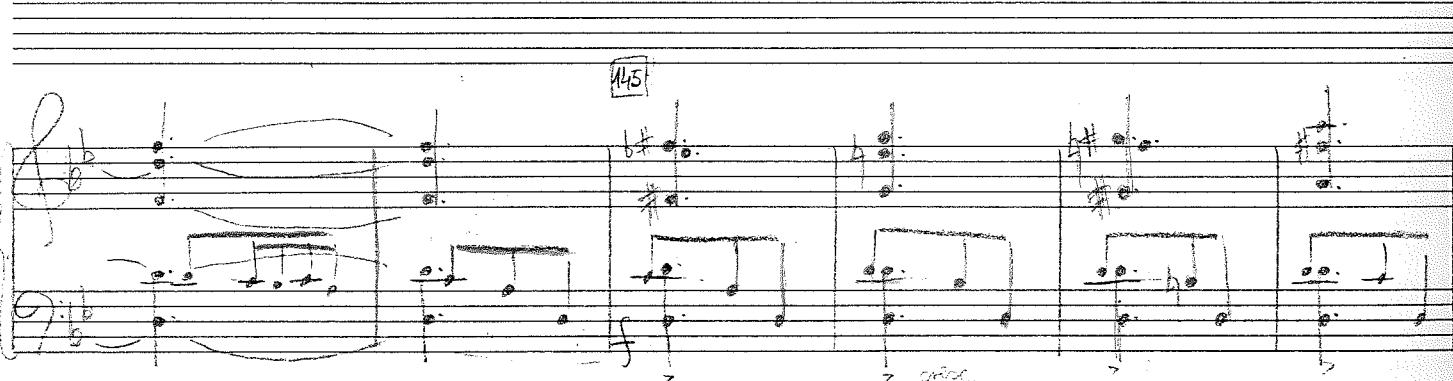
135



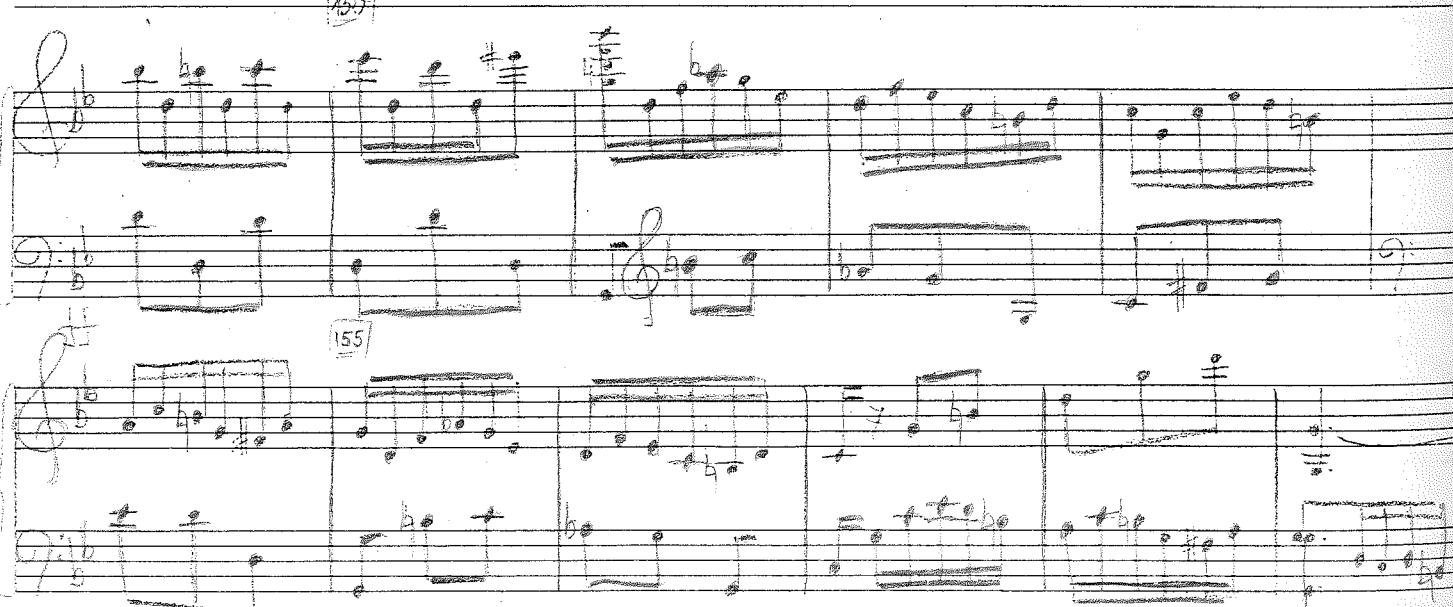
140



145



150

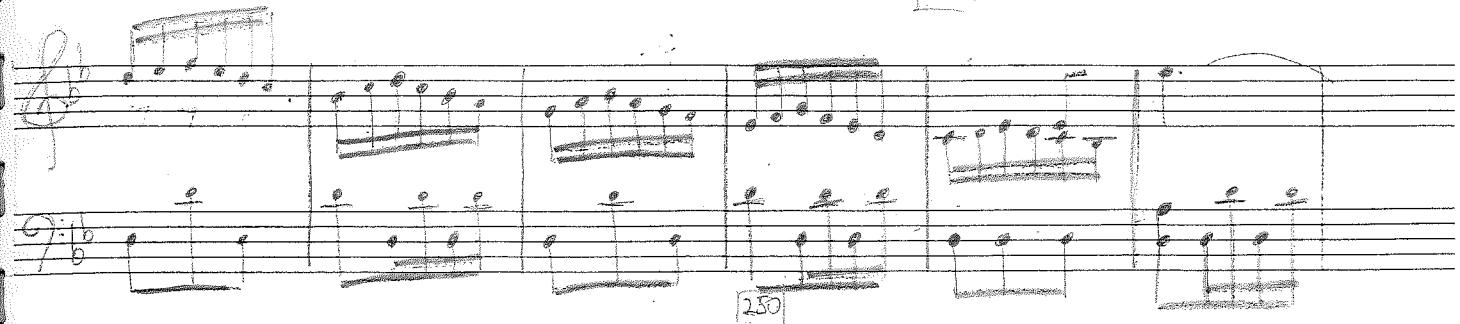


A handwritten musical score for two guitars, Guita and Guitb, spanning six staves. The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, and *mf*, and various performance techniques like grace notes and slurs. Measure numbers are indicated at the start of each staff: 160, 165, 170, 175, 180, 185, 190, 195, and 200. The music consists of six staves, each with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notation uses standard musical symbols including quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and rests.

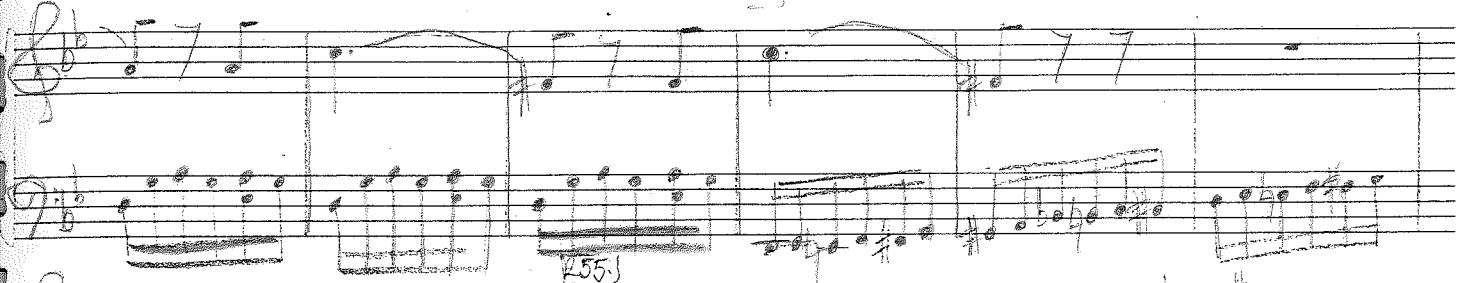
205

A handwritten musical score consisting of six staves of music for a string instrument, likely violin or cello. The music is written in common time (indicated by 'C') and includes various key signatures (G major, F major, D major, C major, A major, E major) and dynamic markings (e.g., f, ff, p, sforzando). The score features six staves of music, each with a clef (G, F, C, G, F, C), a key signature, and a tempo marking (e.g., 205, 210, 215, 220, 225, 230, 235, 240). The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes grouped by vertical lines. The score is written on a grid of five horizontal lines and four vertical bar lines per staff.

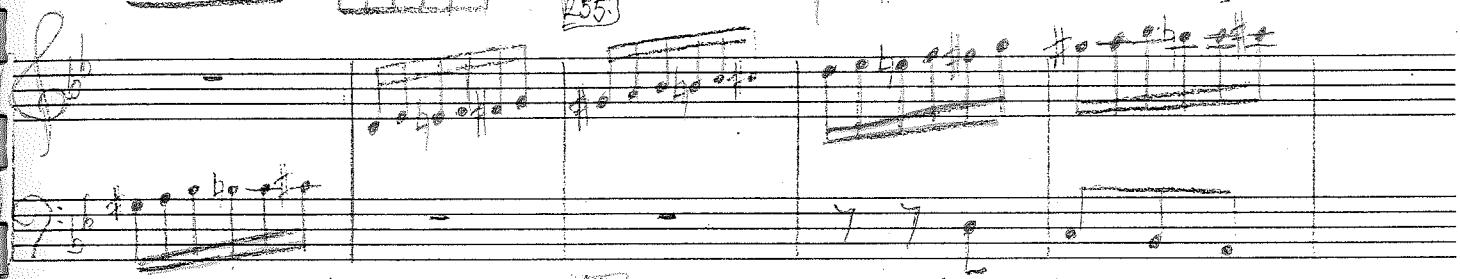
245



250



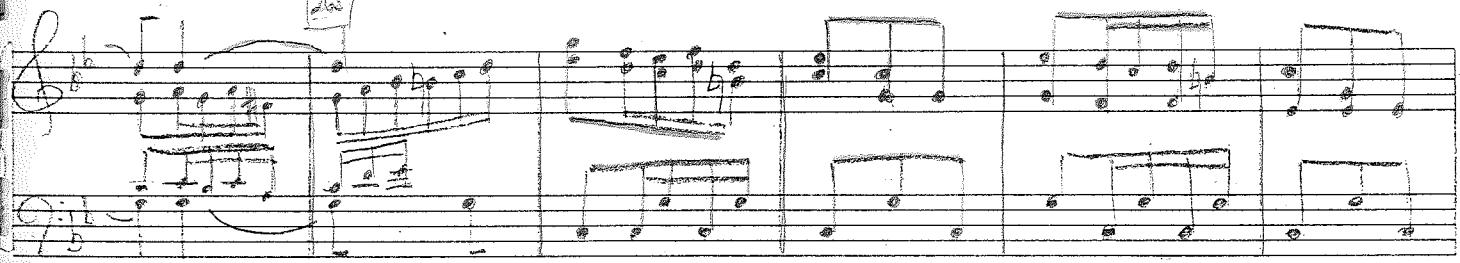
255



260



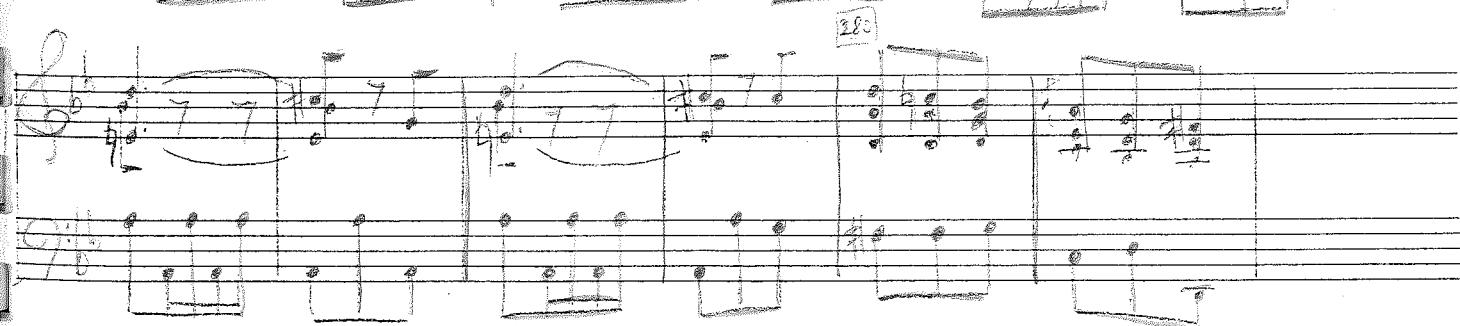
265



270

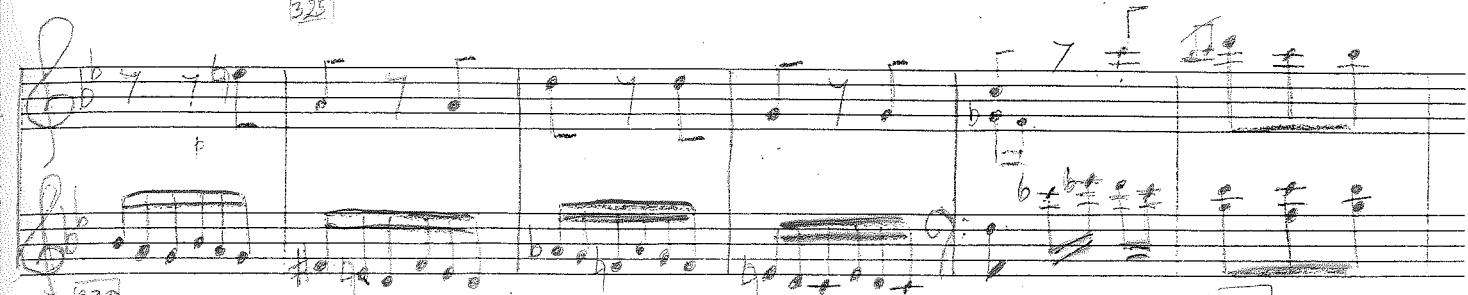


275



A handwritten musical score for a string instrument, likely cello or bass, consisting of eight staves of music. The score is organized into four systems of two staves each. The key signature varies between staves, with some showing G major (no sharps or flats), others B-flat major (two flats), and some A major (one sharp). The time signature is mostly common time (indicated by a 'C'). Measure numbers are placed above the staves: 285, 290, 295, 300, 305, 310, 315, and 320. The music features various note heads (solid black, open circles, crosses) and stems, with some stems pointing up and others down. There are also several rests and grace notes indicated by small vertical strokes. The handwriting is in black ink on white paper.

325



330

335

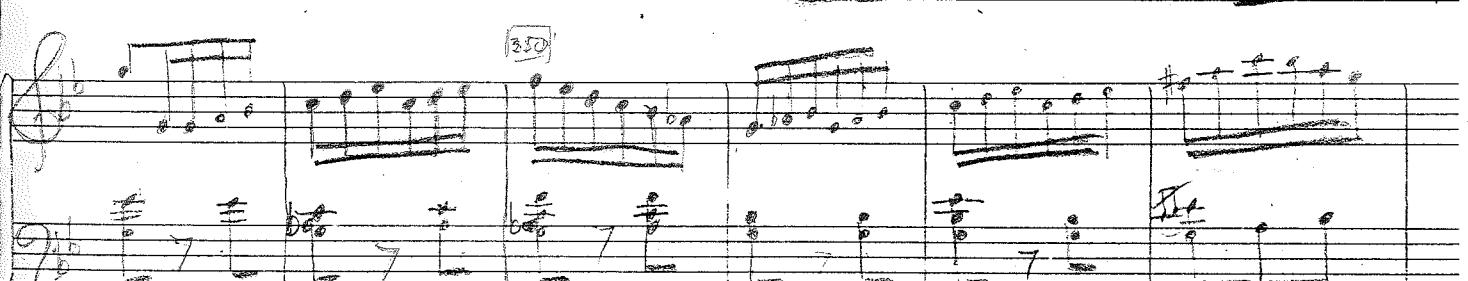


340

345

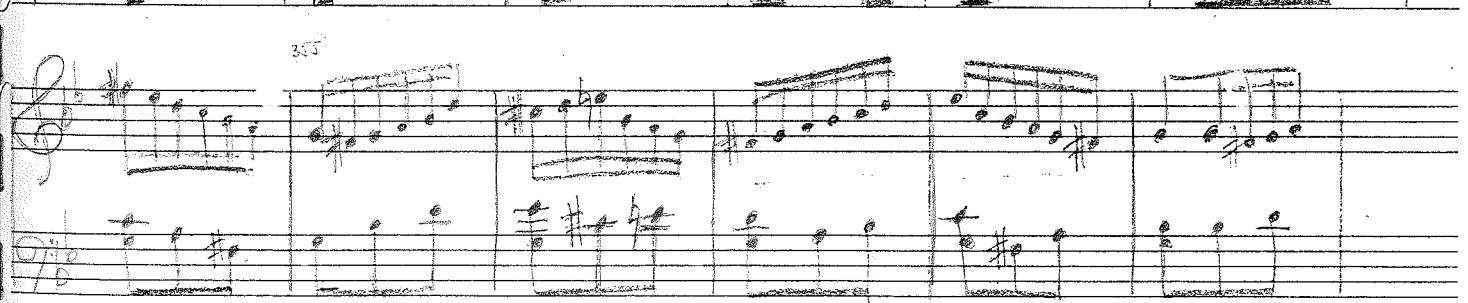


350



355

365



369



A handwritten musical score for two staves, likely for a string quartet or similar ensemble. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one flat (G#). Both staves are in common time. The score consists of four measures per system, with systems separated by vertical bar lines. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (A, C) and (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (B, D) and (E, G#). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (B, D) and (C, E). Bass staff has eighth-note pairs (A, C) and (D, F#). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (C, E) and (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (B, D) and (E, G#). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#) and (E, G#). Bass staff has eighth-note pairs (C, E) and (B, D). Measures 5-6: Treble staff has eighth-note pairs (E, G#) and (F#, A). Bass staff has eighth-note pairs (D, F#) and (C, E). Measures 7-8: Treble staff has eighth-note pairs (F#, A) and (G#, B). Bass staff has eighth-note pairs (E, G#) and (D, F#). Measures 9-10: Treble staff has eighth-note pairs (G#, B) and (A, C). Bass staff has eighth-note pairs (F#, A) and (E, G#). Measures 11-12: Treble staff has eighth-note pairs (A, C) and (B, D). Bass staff has eighth-note pairs (G#, B) and (F#, A). Measures 13-14: Treble staff has eighth-note pairs (B, D) and (C, E). Bass staff has eighth-note pairs (A, C) and (B, D). Measures 15-16: Treble staff has eighth-note pairs (C, E) and (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (B, D) and (C, E). Measures 17-18: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#) and (E, G#). Bass staff has eighth-note pairs (C, E) and (D, F#). Measures 19-20: Treble staff has eighth-note pairs (E, G#) and (F#, A). Bass staff has eighth-note pairs (D, F#) and (C, E). Measures 21-22: Treble staff has eighth-note pairs (F#, A) and (G#, B). Bass staff has eighth-note pairs (E, G#) and (D, F#). Measures 23-24: Treble staff has eighth-note pairs (G#, B) and (A, C). Bass staff has eighth-note pairs (F#, A) and (E, G#). Measures 25-26: Treble staff has eighth-note pairs (A, C) and (B, D). Bass staff has eighth-note pairs (G#, B) and (F#, A). Measures 27-28: Treble staff has eighth-note pairs (B, D) and (C, E). Bass staff has eighth-note pairs (A, C) and (B, D). Measures 29-30: Treble staff has eighth-note pairs (C, E) and (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (B, D) and (C, E). Measures 31-32: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#) and (E, G#). Bass staff has eighth-note pairs (C, E) and (D, F#). Measures 33-34: Treble staff has eighth-note pairs (E, G#) and (F#, A). Bass staff has eighth-note pairs (D, F#) and (C, E). Measures 35-36: Treble staff has eighth-note pairs (F#, A) and (G#, B). Bass staff has eighth-note pairs (E, G#) and (D, F#). Measures 37-38: Treble staff has eighth-note pairs (G#, B) and (A, C). Bass staff has eighth-note pairs (F#, A) and (E, G#). Measures 39-40: Treble staff has eighth-note pairs (A, C) and (B, D). Bass staff has eighth-note pairs (G#, B) and (F#, A). Measures 41-42: Treble staff has eighth-note pairs (B, D) and (C, E). Bass staff has eighth-note pairs (A, C) and (B, D). Measures 43-44: Treble staff has eighth-note pairs (C, E) and (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (B, D) and (C, E). Measures 45-46: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#) and (E, G#). Bass staff has eighth-note pairs (C, E) and (D, F#). Measures 47-48: Treble staff has eighth-note pairs (E, G#) and (F#, A). Bass staff has eighth-note pairs (D, F#) and (C, E). Measures 49-50: Treble staff has eighth-note pairs (F#, A) and (G#, B). Bass staff has eighth-note pairs (E, G#) and (D, F#). Measures 51-52: Treble staff has eighth-note pairs (G#, B) and (A, C). Bass staff has eighth-note pairs (F#, A) and (E, G#). Measures 53-54: Treble staff has eighth-note pairs (A, C) and (B, D). Bass staff has eighth-note pairs (G#, B) and (F#, A). Measures 55-56: Treble staff has eighth-note pairs (B, D) and (C, E). Bass staff has eighth-note pairs (A, C) and (B, D). Measures 57-58: Treble staff has eighth-note pairs (C, E) and (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (B, D) and (C, E). Measures 59-60: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#) and (E, G#). Bass staff has eighth-note pairs (C, E) and (D, F#).

BRAHMS : Simfonija br. 1, c-mol, II stavak

Andante sostenuto

Handwritten musical score for Brahms' Symphony No. 1, Movement II, Andante sostenuto. The score consists of eight staves of music, each with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of common time (indicated by a 'C'). The score includes various dynamics such as *p*, *p.p.*, *pp*, *f*, *dim.*, and *P express.*. Measure numbers 5, 10, 15, and 24 are marked above the staves. The music features melodic lines with grace notes and slurs, typical of Brahms' style.

28

30

dolce

32

34

f

36

38

40

42

44

46

A handwritten musical score consisting of six staves of music. The top staff begins with a dynamic of 7b and includes markings like 'b-e' and 'b-e'. The second staff starts with a dynamic of 9b. The third staff begins with a dynamic of 15b. The fourth staff starts with a dynamic of 52b. The fifth staff begins with a dynamic of 54b. The bottom staff begins with a dynamic of 58b. Various musical elements such as notes, rests, beams, and slurs are present, along with performance instructions like 'f', 'p', 'sf', 'sf p', and 'sf pp'. The score is written on five-line staff paper.

Handwritten musical score for two staves, likely for a woodwind instrument like flute or oboe. The score consists of six systems of music, each starting with a dynamic instruction.

Measure 62: Dynamics: **pp**, **f**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 63: Dynamics: **pp**, **3**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 64: Dynamics: **pp**, **f**, **f**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 65: Dynamics: **f**, **dim.**, **pp**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 66: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 67: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 68: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 69: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 70: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 71: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 72: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 73: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 74: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 75: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 76: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 77: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 78: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 79: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 80: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 81: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 82: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 83: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 84: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 85: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

Measure 86: Dynamics: **pp**, **72**. Measures end with a fermata over the first note of the next measure.

A handwritten musical score for a string quartet, consisting of four staves. The top staff is for the first violin, the second for the second violin, the third for the viola, and the bottom for the cello. The score includes various musical markings such as dynamics (e.g., ff, f, ff), articulations (e.g., accents, slurs), and performance instructions (e.g., "staccato", "riten.", "tempo"). Measure numbers are indicated at the beginning of each staff: 18, 30, 32, 34, 36, 38, 100, 102, 104, 106, 108, and 112. The handwriting is in black ink on white paper.

Handwritten musical score for two staves, likely for piano or harp. The score consists of three systems of music, each starting with a dynamic instruction.

Measure 114: Dynamics: **F**, **p**. Measures show various note heads and stems, some with vertical strokes indicating pitch. Measure 114 ends with a measure repeat sign and a repeat bar line.

Measure 115: Dynamics: **f**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Measure 116: Dynamics: **Mf**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Measure 117: Dynamics: **p**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Measure 118: Dynamics: **pp**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Measure 119: Dynamics: **Mf**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Measure 120: Dynamics: **p**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Measure 121: Dynamics: **p**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Measure 122: Dynamics: **p**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Measure 123: Dynamics: **p**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Measure 124: Dynamics: **pp**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Measure 125: Dynamics: **p**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Measure 126: Dynamics: **p**. Measures show eighth-note patterns and a treble clef change.

Pedal: Pedal markings are present in the lower staff of measure 126, labeled **Pedal**.

BARTOK: "Plegma nuda", 1. i 2. stavak

ČRÁVAK

moderato ($\text{♩} = 92$)

The score consists of ten staves of handwritten musical notation. The notation includes various note heads (circles, squares, triangles) and stems, with some containing horizontal strokes or dots. The time signature varies across the staves, including 2/4, 3/4, 7/4, 7/7, and 7/1. Measure numbers are indicated above the staves at various points, such as 15, 20, and 25. The score is written on standard five-line staff paper.

40
 baba baba baba baba
 piup piup
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 145
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 50
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 155
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

(6)

A handwritten musical score page titled "75". The score consists of three staves. The top staff uses a treble clef and includes a dynamic instruction "f" at the end. The middle staff uses a bass clef. The bottom staff uses a treble clef and includes a dynamic instruction "f" at the end. The music features various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal bars above them. Measures are separated by vertical bar lines.

80

17

85

Handwritten musical score for a multi-instrument ensemble. The score consists of six staves. The first three staves are in common time, while the last three staves are in 12/8 time. The key signature varies throughout the piece. Measure 85 starts with a treble clef staff containing eighth-note patterns. The second staff begins with a bass clef and contains quarter notes. The third staff has a soprano clef and includes eighth-note patterns. The fourth staff features a bass clef and eighth-note patterns. The fifth staff has a soprano clef and eighth-note patterns. The sixth staff concludes the section with eighth-note patterns.

Continuation of the handwritten musical score. The first three staves remain in common time. The key signature changes to one flat. Measure 86 begins with a treble clef staff containing eighth-note patterns. The second staff begins with a bass clef and contains quarter notes. The third staff has a soprano clef and includes eighth-note patterns. The fourth staff features a bass clef and eighth-note patterns. The fifth staff has a soprano clef and eighth-note patterns. The sixth staff concludes the section with eighth-note patterns.

Final section of the handwritten musical score. The first three staves are in common time. The key signature changes to one flat. Measure 87 begins with a treble clef staff containing eighth-note patterns. The second staff begins with a bass clef and contains quarter notes. The third staff has a soprano clef and includes eighth-note patterns. The fourth staff features a bass clef and eighth-note patterns. The fifth staff has a soprano clef and eighth-note patterns. The sixth staff concludes the section with eighth-note patterns.

Concluding measures of the handwritten musical score. The first three staves are in common time. The key signature changes to one flat. Measure 88 begins with a treble clef staff containing eighth-note patterns. The second staff begins with a bass clef and contains quarter notes. The third staff has a soprano clef and includes eighth-note patterns. The fourth staff features a bass clef and eighth-note patterns. The fifth staff has a soprano clef and eighth-note patterns. The sixth staff concludes the section with eighth-note patterns.

Ending of the handwritten musical score. The first three staves are in common time. The key signature changes to one flat. Measure 89 begins with a treble clef staff containing eighth-note patterns. The second staff begins with a bass clef and contains quarter notes. The third staff has a soprano clef and includes eighth-note patterns. The fourth staff features a bass clef and eighth-note patterns. The fifth staff has a soprano clef and eighth-note patterns. The sixth staff concludes the section with eighth-note patterns.

Final section of the handwritten musical score. The first three staves are in common time. The key signature changes to one flat. Measure 90 begins with a treble clef staff containing eighth-note patterns. The second staff begins with a bass clef and contains quarter notes. The third staff has a soprano clef and includes eighth-note patterns. The fourth staff features a bass clef and eighth-note patterns. The fifth staff has a soprano clef and eighth-note patterns. The sixth staff concludes the section with eighth-note patterns.

120

Tranquillo (♩ = d)

125

p (p) dolce

130

135

140

145

150

155

160

165

170

175

180

185

190

195

200

205

210

215

220

225

230

235

240

245

250

255

260

265

270

275

280

285

290

295

300

305

310

315

320

325

330

335

340

345

350

355

360

365

370

375

380

385

390

395

400

405

410

415

420

425

430

435

440

445

450

455

460

465

470

475

480

485

490

495

500

505

510

515

520

525

530

535

540

545

550

555

560

565

570

575

580

585

590

595

600

605

610

615

620

625

630

635

640

645

650

655

660

665

670

675

680

685

690

695

700

705

710

715

720

725

730

735

740

745

750

755

760

765

770

775

780

785

790

795

800

805

810

815

820

825

830

835

840

845

850

855

860

865

870

875

880

885

890

895

900

905

910

915

920

925

930

935

940

945

950

955

960

965

970

975

980

985

990

995

1000

1005

1010

1015

1020

1025

1030

1035

1040

1045

1050

1055

1060

1065

1070

1075

1080

1085

1090

1095

1100

1105

1110

1115

1120

1125

1130

1135

1140

1145

1150

1155

1160

1165

1170

1175

1180

1185

1190

1195

1200

1205

1210

1215

1220

1225

1230

1235

1240

1245

1250

1255

1260

1265

1270

1275

1280

1285

1290

1295

1300

1305

1310

1315

1320

1325

1330

1335

1340

1345

1350

1355

1360

1365

1370

1375

1380

1385

1390

1395

1400

1405

1410

1415

1420

1425

1430

1435

1440

1445

1450

1455

1460

1465

1470

1475

1480

1485

1490

1495

1500

1505

1510

1515

1520

1525

1530

1535

1540

1545

1550

1555

1560

1565

1570

1575

1580

1585

1590

1595

1600

1605

1610

1615

1620

1625

1630

1635

1640

1645

1650

1655

1660

1665

1670

1675

1680

1685

1690

1695

1700

1705

1710

1715

1720

1725

1730

1735

1740

1745

1750

1755

1760

1765

1770

1775

1780

1785

1790

1795

1800

1805

1810

1815

1820

1825

1830

1835

1840

1845

1850

1855

1860

1865

1870

1875

1880

1885

1890

1895

1900

1905

1910

1915

1920

1925

1930

1935

1940

1945

1950

1955

1960

1965

1970

1975

1980

1985

1990

1995

2000

2005

2010

2015

2020

2025

2030

2035

2040

2045

2050

2055

2060

2065

2070

2075

2080

2085

2090

2095

2100

2105

2110

2115

2120

2125

2130

2135

2140

2145

2150

2155

2160

2165

2170

2175

2180

2185

2190

2195

2200

2205

2210

2215

2220

2225

2230

2235

2240

2245

2250

2255

2260

2265

2270

2275

2280

2285

2290

2295

2300

2305

2310

2315

2320

2325

2330

2335

2340

2345

2350

2355

2360

2365

2370

2375

2380

2385

2390

2395

2400

2405

2410

2415

2420

2425

2430

2435

2440

2445

2450

2455

2460

2465

2470

2475

2480

2485

2490

2495

2500

2505

2510

2515

2520

2525

2530

2535

2540

2545

2550

2555

2560

2565

2570

2575

2580

2585

2590

2595

2600

2605

2610

2615

2620

2625

2630

2635

2640

2645

2650

2655

2660

2665

2670

2675

2680

2685

2690

2695

2700

2705

2710

2715

2720

2725

2730

2735

2740

2745

2750

2755

2760

2765

2770

2775

2780

2785

2790

2795

2800

2805

2810

2815

2820

2825

2830

2835

2840

2845

2850

2855

2860

2865

2870

2875

2880

2885

2890

2895

2900

2905

2910

2915

2920

2925

2930

2935

2940

2945

2950

2955

2960

2965

2970

2975

2980

2985

2990

2995

3000

3005

3010

3015

3020

3025

3030

3035

3040

3045

3050

3055

3060

3065

3070

3075

3080

3085

3090

3095

3100

3105

3110

3115

3120

3125

3130

3135

3140

3145

3150

3155

3160

3165

3170

3175

3180

3185

3190

3195

3200

3205

3210

3215

3220

3225

3230

3235

3240

3245

3250

3255

3260

3265

3270

3275

3280

3285

3290

3295

3300

3305

3310

3315

3320

3325

3330

3335

3340

3345

3350

3355

3360

3365

3370

3375

3380

3385

3390

3395

3400

3405

3410

3415

3420

3425

3430

3435

3440

3445

3450

3455

3460

3465

3470

3475

3480

3485

3490

3495

3500

3505

3510

3515

3520

3525

3530

3535

3540

3545

3550

3555

3560

3565

3570

3575

3580

3585

3590

3595

3600

3605

3610

3615

3620

3625

3630

3635

3640

3645

3650

3655

3660

3665

3670

3675

3680

3685

3690

3695

3700

3705

3710

3715

3720

3725

3730

3735

3740

3745

3750

3755

3760

3765

3770

3775

3780

3785

3790

3795

3800

3805

3810

3815

3820

3825

3830

3835

3840

3845

3850

3855

3860

3865

3870

3875

3880

3885

3890

3895

3900

3905

3910

3915

3920

3925

3930

3935

3940

3945

3950

3955

3960

3965

3970

3975

3980

3985

3990

3995

4000

4005

4010

4015

4020

4025

4030

4035

4040

4045

4050

4055

4060

4065

4070

4075

4080

4085

4090

4095

4100

4105

4110

4115

4120

4125

4130

4135

4140

4145

4150

4155

4160

4165

4170

4175

4180

4185

4190

4195

4200

4205

4210

4215

4220

4225

4230

4235

4240

4245

4250

4255

4260

4265

4270

4275

4280

4285

4290

4295

4300

4305

4310

4315

4320

4325

4330

4335

4340

4345

4350

4355

4360

4365

4370

4375

4380

4385

4390

4395

4400

4405

4410

4415

4420

4425

4430

4435

4440

4445

4450

4455

4460

4465

4470

4475

4480

4485

4490

4495

4500

4505

4510

4515

4520

4525

4530

4535

4540

4545

4550

4555

4560

4565

4570

4575

4580

4585

4590

4595

4600

4605

4610

4615

4620

4625

4630

4635

4640

4645

4650

4655

4660

4665

4670

4675

4680

4685

4690

4695

4700

4705

4710

4715

4720

4725

4730

4735

4740

4745

4750

4755

4760

4765

4770

4775

4780

4785

4790

4795

4800

4805

4810

4815

4820

4825

4830

4835

4840

4845

4850

4855

4860

4865

4870

4875

4880

4885

4890

4895

4900

4905

4910

4915

4920

4925

4930

4935

4940

4945

4950

4955

4960

4965

4970

4975

4980

4985

4990

4995

5000

5005

5010

5015

5020

5025

5030

5035

5040

5045

5050

5055

5060

5065

5070

5075

5080

5085

5090

5095

5100

5105

5110

5115

5120

5125

5130

5135

5140

5145

5150

5155

5160

5165

5170

5175

5180

5185

5190

5195

5200

5205

5210

5215

5220

5225

5230

5235

5240

5245

5250

5255

5260

5265

5270

5275

5280

5285

5290

5295

5300

5305

5310

5315

5320

5325

5330

5335

5340

5345

5350

5355

5360

5365

5370

5375

5380

5385

5390

5395

5400

5405

5410

5415

5420

5425

5430

5435

5440

5445

5450

5455

5460

5465

5470

5475

5480

5485

5490

5495

5500

5505

5510

5515

5520

5525

5530

5535

5540

5545

5550

5555

5560

5565

5570

5575

5580

5585

5590

5595

5600

5605

5610

5615

5620

5625

5630

5635

5640

5645

5650

5655

5660

5665

5670

5675

5680

5685

5690

5695

5700

5705

5710

5715

5720

5725

5730

5735

5740

5745

5750

5755

5760

5765

5770

5775

5780

5785

5790

5795

5800

5805

5810

5815

5820

5825

5830

5835

5840

5845

5850

5855

5860

5865

5870

5875

5880

5885

5890

5895

5900

5905

5910

5915

5920

5925

5930

5935

5940

5945

5950

5955

5960

5965

5970

5975

5980

5985

5990

5995

6000

6005

6010

6015

6020

6025

6030

6035

6040

6045

6050

6055

6060

6065

6070

6075

6080

6085

6090

6095

6100

6105

6110

6115

6120

6125

6130

6135

6140

6145

6150

6155

6160

6165

6170

6175

6180

6185

6190

6195

6200

6205

6210

6215

6220

6225

6230

6235

6240

6245

6250

6255

6260

6265

6270

6275

6280

6285

6290

6295

6300

6305

6310

6315

6320

6325

6330

6335

6340

6345

6350

6355

6360

6365

6370

6375

6380

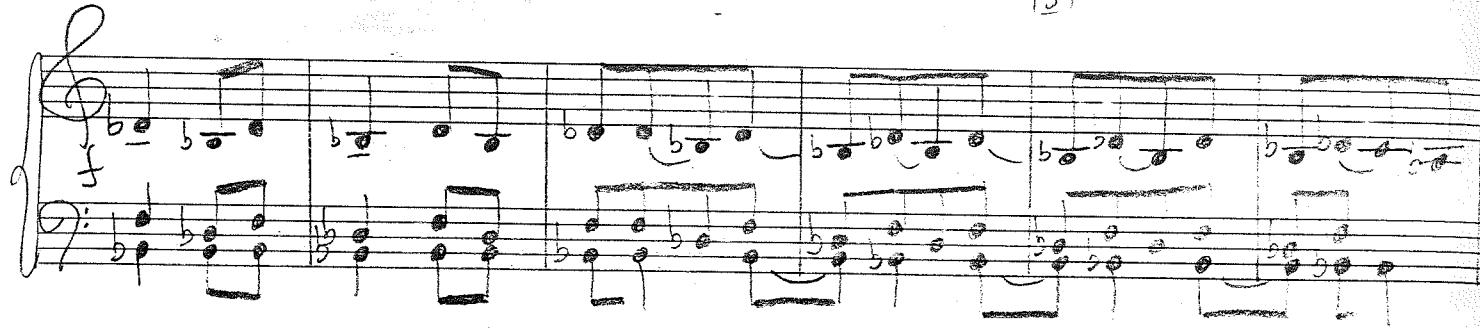
6385

6390

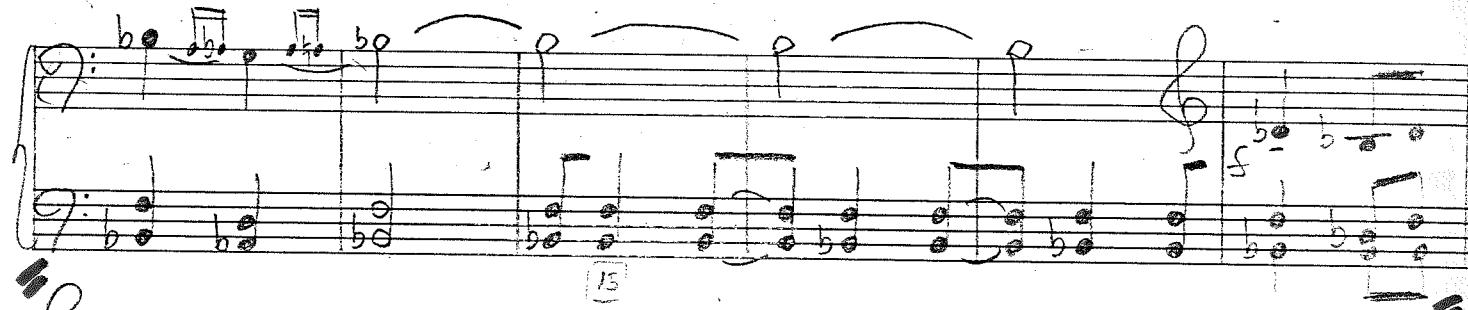
6395

6400

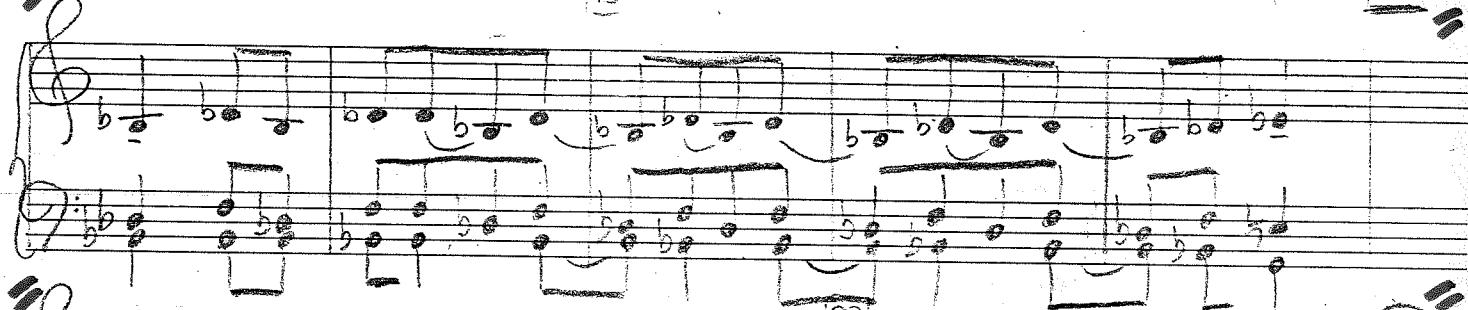
[15]



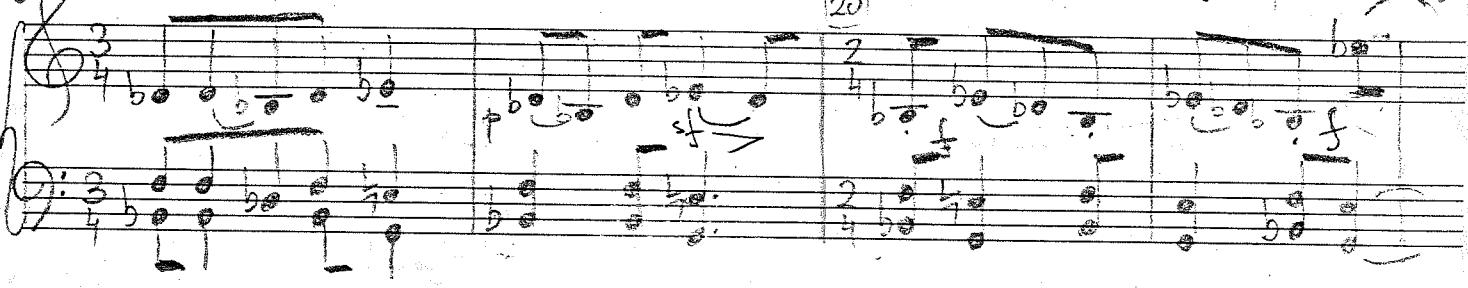
[16]



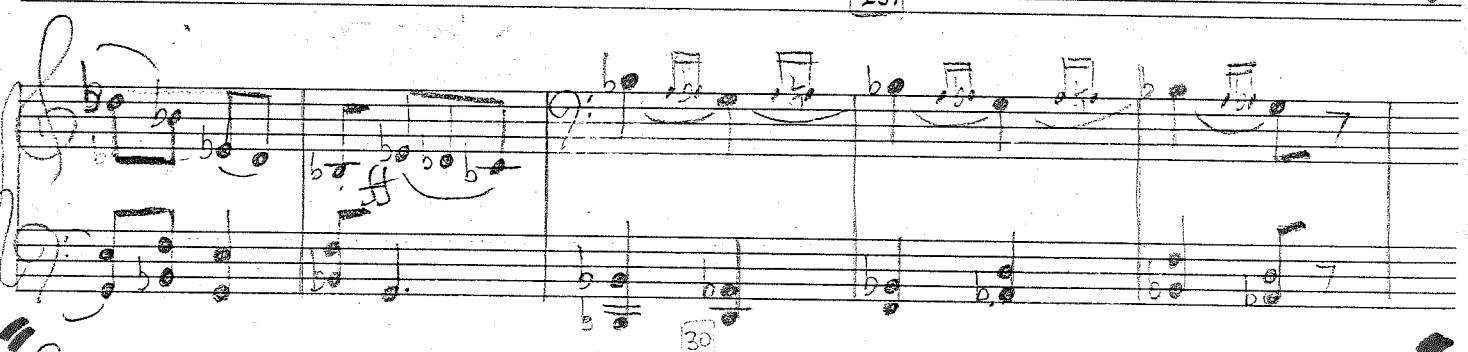
[15]



[20]



[25.]



[30]



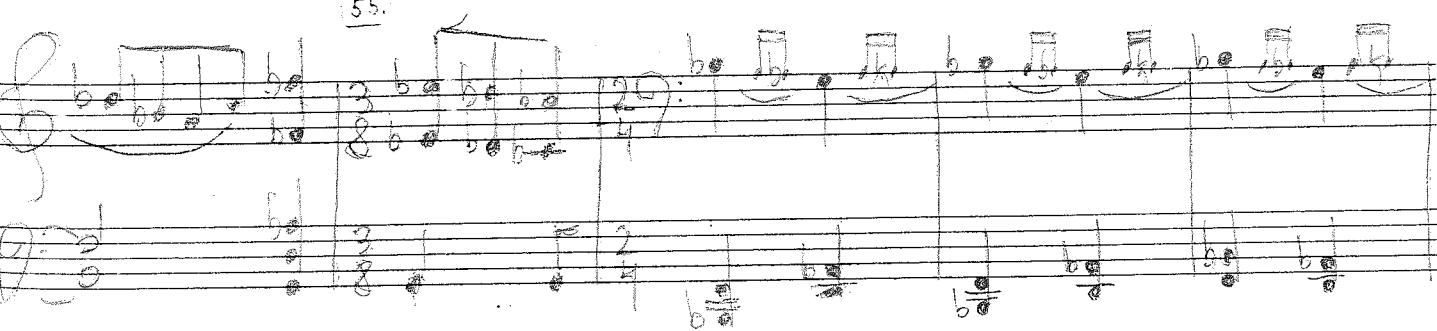
35



46



55.



A handwritten musical score page titled '75' at the top right. The score consists of two staves. The top staff is in common time, treble clef, and B-flat key signature. It features a series of eighth and sixteenth note patterns. The bottom staff is in common time, bass clef, and A-flat key signature. It includes various rests and note heads. Measure numbers 75 and 80 are indicated.

Handwritten musical score for two staves. The top staff is in common time (C) and the bottom staff is in 9/8 time (G). Both staves use a soprano C-clef. The music consists of six measures. Measure 1: Top staff has a dotted half note followed by eighth notes (D, E, F#), bottom staff has a dotted half note followed by eighth notes (D, E, F#). Measure 2: Top staff has eighth notes (D, E, F#), bottom staff has eighth notes (D, E, F#). Measures 3-6: Top staff has eighth notes (D, E, F#), bottom staff has eighth notes (D, E, F#). Measures 3-6 have measure lines connecting them.

100

135

100

105

110

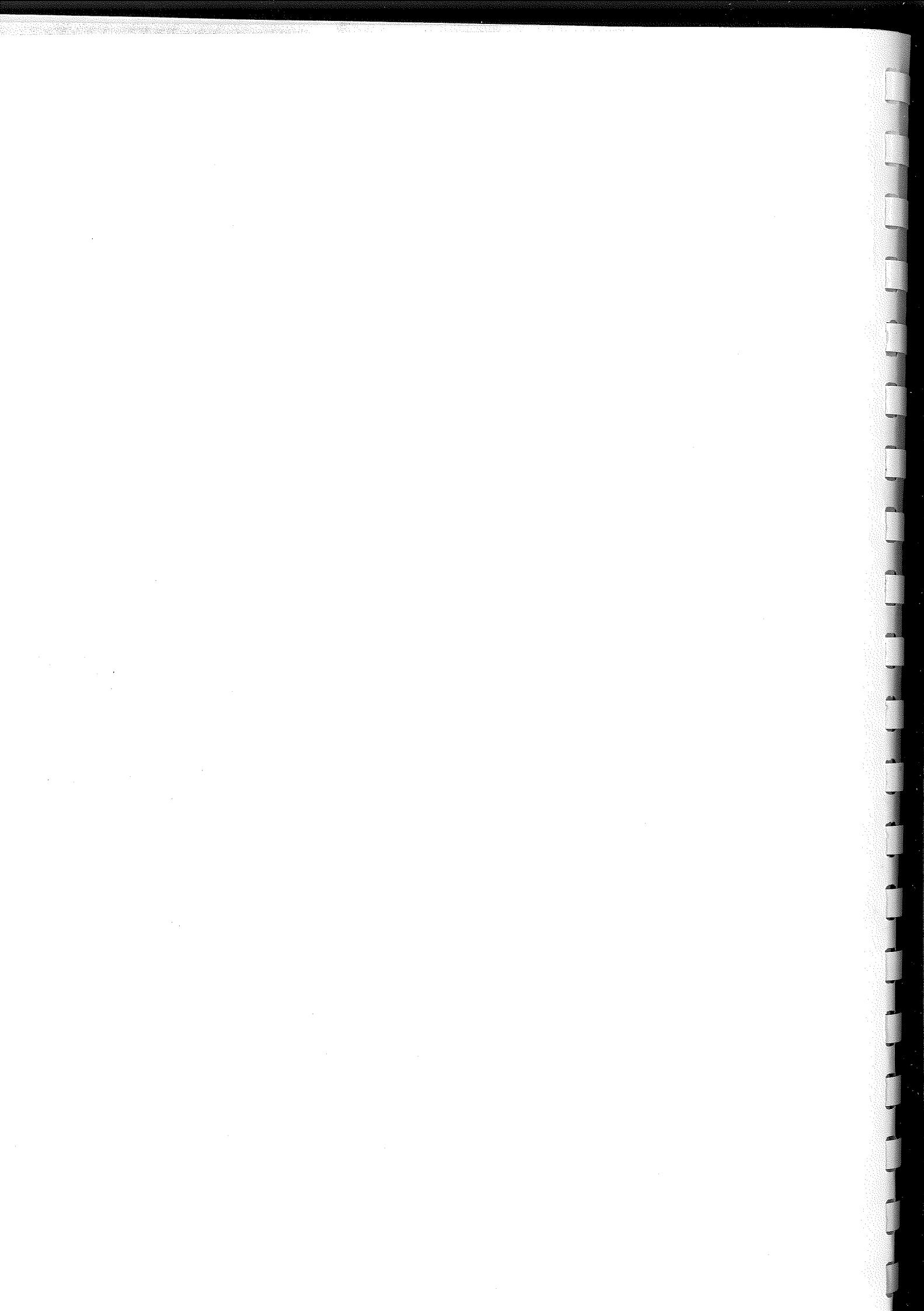
100

135

100

105

110



STRAVINSKI: "Kralj Edip", aria Jocaste

84

Nom'e-mu - be - shi-te, re - ges, nom'e-mu - be - shi-te,

do - ma - ne u - lu - bne

in aegna u - rbe do-me-sti-his al-ter-ca-ti - o - ni-lus,-

10

in aegna u - rbe do-me-sti-his al-ter-ca-ti - o - ni-lus,-

re - ges nom'e-mu be - shi-te

nom'e - m

20

- he - shi - te in agra u - bleda - ma - re, clo - ma - re, — clama re

25

re - stro do me stikos cla - mo - res in ae - gra u - re? - nome - ru

- he - shi - te al - ferca di o - mi - lom, re - gis - co - nom o - mulus da

35

ma - re, ca - nom o - mulus do me stikos cla - mo - res - da - mer in agra u - he re - ges

10

Now e - m - b - a - l -
Now e - m - b - a - l -

33

55

He

no — be

when o — my — sea

Handwritten musical score for voice and piano. The vocal part is in soprano clef, mostly in B-flat major (two flats). The piano part is in bass clef, mostly in G major (one sharp). The score consists of five systems of music. The first system starts with a forte dynamic (F) and includes lyrics "He no — be". The second system begins with a piano dynamic (sf) and includes lyrics "glue sc — mper sem ter". The third system starts with a piano dynamic (p). The fourth system starts with a piano dynamic (p) and includes lyrics "se — mper men — ti — ri. an". The fifth system starts with a piano dynamic (p).

60

Handwritten musical score for voice and piano. The vocal part is in soprano clef, mostly in B-flat major (two flats). The piano part is in bass clef, mostly in G major (one sharp). The score consists of four systems of music. The first system starts with a piano dynamic (p) and includes lyrics "se — mper men — ti — ri. an". The second system starts with a piano dynamic (p). The third system starts with a piano dynamic (p). The fourth system starts with a piano dynamic (p).

Handwritten musical score for voice and piano. The vocal part is in soprano clef, mostly in B-flat major (two flats). The piano part is in bass clef, mostly in G major (one sharp). The score consists of three systems of music. The first system starts with a piano dynamic (p) and includes lyrics "2 - an". The second system starts with a piano dynamic (p). The third system starts with a piano dynamic (p).

LA - D - RA - CU - LA

MENTI TA SUNTI ORA - CU

LA - D - RA - CU - LA

MENTI TA SUNTI ORA - CU

LA

CUI

25

REX

CUI

REX

I - NTER

F1 - K1 - E NDUS

EST?

CUI REX

I - NTER F1 - K1 - E NDUS?

14
 TO ME — — — O
 14 — TO ME — — — O

A
 GE ZEX

PE - REM PTUS EST.
 LAI US IN TRIVI O MO

stems

LAI US IN TRIVI O MO —
 PTUUS —

192:

No pro - be - ntu - ne pro - be ntu - ma - cu - lo

Handwritten musical score for two voices and piano. The vocal parts are in soprano clef, and the piano part is in bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked as 110. The lyrics are written above the vocal parts. The vocal parts consist of mostly eighth-note patterns, while the piano part features sustained notes and some eighth-note chords.

lyrics: No pro - be - ntu - ne pro - be ntu - ma - cu - lo
 cult, o - mac - la que semper menti - a - ntu

1115

o - na - cu - lo, o - na - cu lo the pro - be - ntu

Handwritten musical score for two voices and piano. The vocal parts are in soprano clef, and the piano part is in bass clef. The key signature changes to A major (no sharps or flats). The tempo is marked as 1115. The lyrics are written above the vocal parts. The vocal parts feature eighth-note patterns, and the piano part includes sustained notes and eighth-note chords.

redundant cl.

we probe - ntu - o - na - cu lo o - na - cu

Handwritten musical score for two voices and piano. The vocal parts are in soprano clef, and the piano part is in bass clef. The key signature changes back to B-flat major (two flats). The lyrics are written above the vocal parts. The vocal parts consist of eighth-note patterns, and the piano part features sustained notes and eighth-note chords.

— in — — natur o — m — in — la semper me — tri — a

tri
in um
tri
in um tri - in um tri - in um tri -

(A45)

natur sem — per meu — ti — a — natur Ca — ve

tri
in um tri - in um
natur sem — per meu — ti — a — natur Ca — ve

145.



150.

150.

Edif. Ra - ve — sar sketch

The first staff shows a melodic line with lyrics: "tim - ni - um trinium trinium". The second staff shows a melodic line with lyrics: "trinium". The third staff is a sketch of a melodic line.

155.

155.

To - carde pa - re - ses sulcis pavens pa — versu maxime perennio

The first staff shows a melodic line with lyrics: "To - carde pa - re - ses sulcis pavens". The second staff shows a melodic line with lyrics: "pa — versu maxime perennio". The third staff is a sketch of a melodic line.

Jo — a — ste Jo — a — ste

La au to en de trivio

A handwritten musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) on five staves. The score includes lyrics "Jo — a — ste" and "La au to en de trivio". The music consists of various note heads and rests, with some specific markings like "L 3".

Muzička akademija



525207121