In the beginning was..., za simfonijski orkestar i udaraljke

Jakopović, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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/urn:nbn:hr:116:304384

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**

Repository / Repozitorij:

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

I. ODSJEK ZA KOMPOZICIJU I TEORIJU GLAZBE

SARA JAKOPOVIĆ

IN THE BEGINNING WAS…,

ZA SIMFONIJSKI ORKESTAR I UDARALJKE

DIPLOMSKI RAD

ZAGREB, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

I. ODSJEK ZA KOMPOZICIJU I TEORIJU GLAZBE

IN THE BEGINNING WAS…,

ZA SIMFONIJSKI ORKESTAR I UDARALJKE

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Berislav Šipuš

Studentica: Sara Jakopović

Ak.god. 2022./2023.

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

_____

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

Sažetak

Cilj ovog rada jest pružiti analitički uvid u autorsku skladbu *In the beginning was…*, za simfonijski orkestar i udaraljke. Skladba će biti sagledana iz različitih aspekata, a sve kako bi se opisao skladateljski glazbeni jezik.

Ključne riječi: *In the beginning was*, simfonijski orkestar, udaraljke, analiza

Summary

The aim of this work is to provide an analytical insight into the author's composition *In the beginning was...*, for symphony orchestra and percussion. The composition will be viewed from different aspects, all in order to describe the composer's musical language.

Key words: *In the beginning was*, symphony orchestra, percussion, analysis

Predgovor

Zahvaljujem svom mentoru, red. prof. art. Berislavu Šipušu na svim sugestijama i podršci tijekom izrade diplomskog rada, kao i na svemu naučenom tijekom studija Kompozicije. Također, zahvaljujem svim profesorima, bliskim osobama i kolegama koji su me podržali u dosadašnjem glazbenom obrazovanju te poticali moj razvoj i napredak.
Život umjetnika pun je izazova, stoga se s velikom zahvalnošću prisjećam svake lijepe interakcije s osobama koje su me inspirirale, motivirale i koje su u mom životu ostavile snažan trag.

SADRŽAJ:

1. Uvod 7

1.1. Utjecaji 7

1.2. Općenite ideje 2

1.3. Naziv djela i naslovi stavaka 2

2. Analiza skladbe *In the beginning was…* - elementi stila 4

2.1. Izostanak teme u tradicionalnom smislu; tematski materijali 4

2.2. Zvučni spektar 19

2.3. Dramaturgija 25

2.4. Dinamika 30

2.5. Vertikalna sastavnica 30

2.6. Ritam 33

3. Zaključak 37

4. Bibliografija 38

4.1. Mrežni multimedijski izvori 38

1. Uvod

Tijekom studija Kompozicije imala sam prilike okušati se u skladanju za različite sastave te istražiti različite instrumente i njihove mogućnosti. I dok svaki sastav ima svoju problematiku, može se činiti kako simfonijski orkestar kao golemi muzički korpus sa sobom donosi i proporcionalnu problematiku. Ipak, u upotrebi simfonijskog orkestra vidim izuzetan potencijal i čitavu paletu timbralnih nijansi. Simfonijski orkestar čini se prikladnim za svečanu prigodu diplomskog ispita, no istovremeno obvezuje na stvaranje skladbe dostojne ovakvog grandioznog sastava. Premda svako razdoblje u povijesti glazbe nudi svoju definiciju „dostojnog" i „kvalitetnog", moj cilj prilikom skladanja djela bio je istražiti različite zvukovne mogućnosti *tutti* ansambla, ali i kombinacija između pojedinih instrumentalnih sekcija.

Dodatni izazov predstavlja sekcija udaraljki koju sam odlučila istaknuti u ovoj skladbi – razvnovrsnost udaraljki, proširene tehnike te zvukovne mogućnosti ove sekcije nagnali su me da ju kroz ovu skladbu istražim i nerijetko stavim u prvi plan. Uz instrumente koji se uvriježeno smatraju udaraljkama, u svojoj skladbi često grupiram sve instrumente koji u tom momentu izvode perkusivni efekt – primjeri toga su upotreba klavira kao udaraljke, gudači u kontekstu *Bartok pizzicata*, udarac po žicama harfe, ali i perkusivni efekti u puhačkoj sekciji kao što su *slap*, *tongue ram* i sl.

1.1. Utjecaji

U skladanju, a vjerujem i u ostalim umjetnostima, neporeciv je utjecaj povijesnog konteksta. Sve što sam naučila tijekom studija na mene je ostavilo trag, a pred kraj studija posebno me zaintrigirao spektralizam. Naglasak na fizikalnim svojstvima zvuka[1] i tonskih visina sugerira znanstveni pristup u procesu stvaranja, što se isprva može činiti krutim i distanciranim od umjetnosti. Jasno, fizikalna svojstva zvuka uvijek su prisutna, neovisno o

[1] Joshua Fineberg, *APPENDIX I. Guide to the Basic Concepts and Techniques of Spectral Music.* Overseas Publishers Association, 2000., str. 81-82

pristupu umjetnika. Razmišljanja sam da znanstveni pristup može pružiti bolje razumijevanje i kontrolu prilikom stvaranja te dodatno osnažiti umjetnički aspekt skladbe – o tome svjedoče opusi mnogih spektralista, poput Gérarda Griseya, Tristana Muraila i Kaije Saariaho.

U skladbi *In the beginning was…* prisutne su spektralističke tendencije, no ističe se i težnja naslijeđu hrvatske skladateljske baštine koja obiluje muzikalnošću, inventivnošću i zanimljivim zvukovnim situacijama.

1.2. Općenite ideje

U posljednje vrijeme glazbu promatram, između ostalog, kao stimulans. Glazba je zvučni podražaj koji stimulira osjetilo sluha, kao što boje stimuliraju osjetilo vida, začini osjetilo okusa itd. Možda je takvo razmišljanje rezultat moje sinestezije, no smatram da ovakav pristup zvuku, na trenutak odriješen poetičnog i apstraktnog, nudi konkretna rješenja u procesu stvaranja suvremene glazbe, koja se sve više udaljava od klasične tradicije utemeljene na tonalitetnim zakonitostima. Kako stvoriti muzikalnu, uzbudljivu glazbu koja je lišena teme, važnosti tonskih visina, tonaliteta i klasične harmonije? Spektralistički pristup glazbi nudi neke od mogućih odgovora. Sve prethodno navedeno, naime, sadrži zakonitosti na koje se lako osloniti prilikom stvaranja. Bez toga, logično je da će dramaturgija djela ovisiti o ostalim glazbenim sastavnicama poput ritma, timbra i registara. Smatram da promatranje glazbe kao stimulansa naglasak stavlja upravo na dramaturgiju koja se ostvaruje svjesno, a ne tek kao slučajni rezultat ostalih glazbenih sastavnica.

Znanost i umjetnost čine se dijametralno različitima, no oboje odlikuju zakonitosti, istraživanje i znatiželja. Njihova simbioza vidljiva je, između ostalog, u elektroničkoj glazbi, a osnovne koncepte, kao i pristup u stvaranju, nastojala sam primijeniti u svojoj skladbi.

1.3. Naziv djela i naslovi stavaka

Skladba *In the beginning was…* ima četiri stavka:
I. *The Big Bang*
II. *The String(s) Theory*
III. *Plucking Constant*
IV. *Dark Matter*

U naslovima stavaka ističu se pojmovi koji su poznati u znanosti, a vezani su uz postanak svemira.

I. *The Big Bang* [Veliki prasak]
II. *The String(s) Theory* [Teorija struna]
III. *Plucking Constant* - igra riječi na Planckovu konstantu
IV. *Dark Matter* [Tamna tvar]

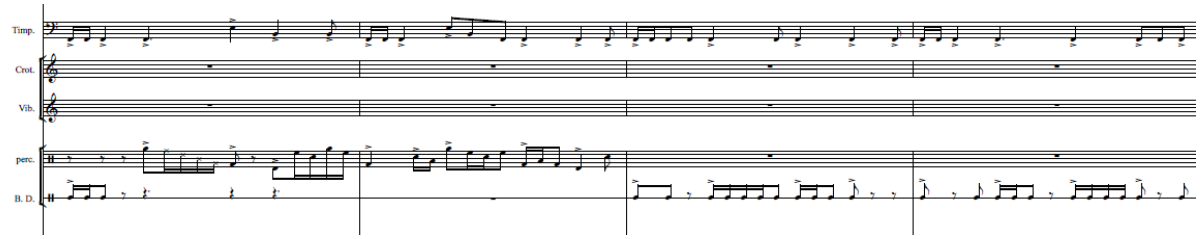
Zanimljivo je da ovi pojmovi postoje i u glazbenom kontekstu, što sam iskoristila ne samo kao humorističnu igru riječi, već i kao sugestiju na spektralizam koji također objedinjuje dva svijeta – znanost i umjetnost. Nema potrebe detaljno objašnjavati spomenute pojmove – ne samo zato jer su popularni, već i zato jer ih ne želim dovoditi u vezu s muzičkim sadržajem na programni način. Poput kakvog spektograma, ili pak poteza kistom, naslovi stavaka su polazišna točka koja utječe na glazbene sastavnice djela. Tako će prvi stavak biti poticaj za gromoglasne *tutti* momente te udaraljkaški ostinato; drugi će stavak naglasak staviti na gudače i ostale žičane instrumente; treći stavak oponaša konstantno trzanje žice, dok će se u četvrtom stavku istaknuti duboki registar.

Osim toga, naslov djela spojen s naslovom prvoga stavka zvuči kao oksimoron,
In the beginning was… The Big Bang [U početku bijaše…Veliki prasak]
a sve kako bi se ponovno sugerirala dualnost, spoj dvaju kontrastnih elemenata.

2. Analiza skladbe *In the beginning was…* - elementi stila

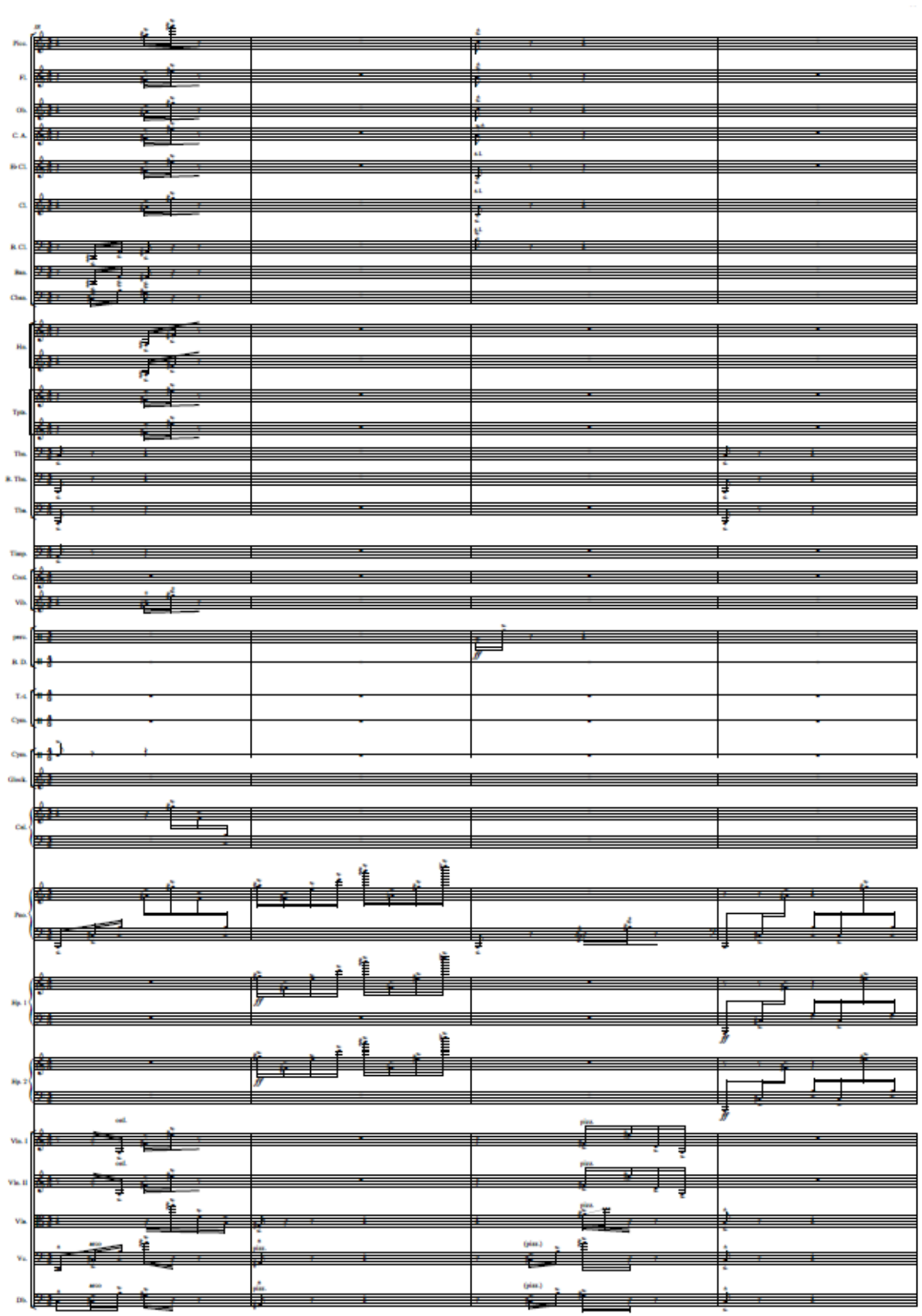
2.1. Izostanak teme u tradicionalnom smislu; tematski materijali

U skladu sa spektralističkim tendencijama, pokušala sam stvoriti skladbu bez teme u tradicionalnom smislu. Stoga se može govoriti tek o tematskim materijalima koji tijekom skladbe neprestano doživljavaju svoju transformaciju. Riječ je o svojevrsnim intervalskim ćelijama koje se tijekom skladbe javljaju rastavljeno ili kao dio akorda, no čija jezgrovitost, kao i same intervalske osobitosti, sprječavaju nastanak teme u tradicionalnom smislu. Uostalom, tema podrazumijeva horizontalno promišljanje, dok spektralizam stavlja naglasak na vertikalni aspekt skladbe. Jasno, horizontalno promišljanje prisutno je u vidu ritamskog razvoja dionica



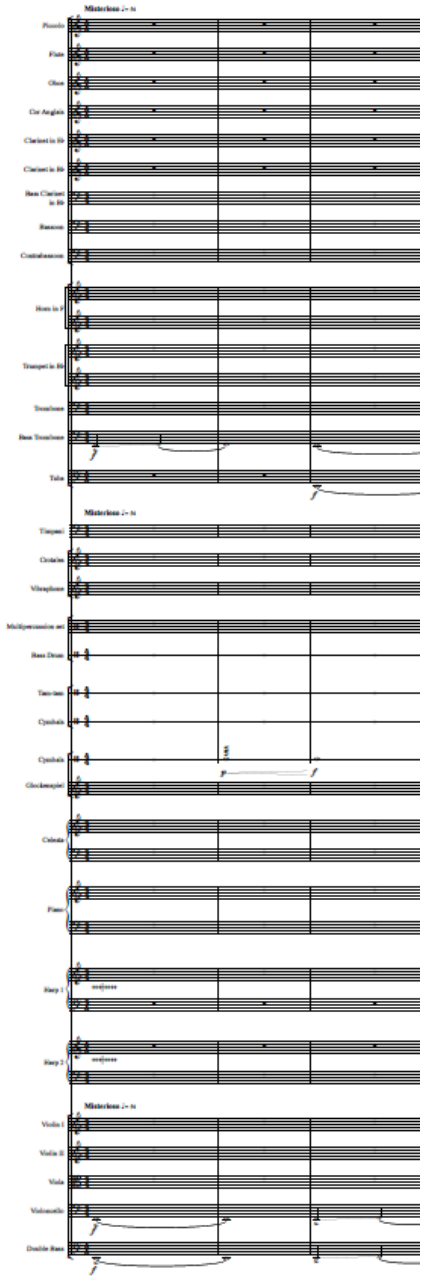
2.1.a. Notni prikaz ritamskog razvoja dionica u skladbi *In the beginning was…*.

te u situacijama unisonog kretanja.



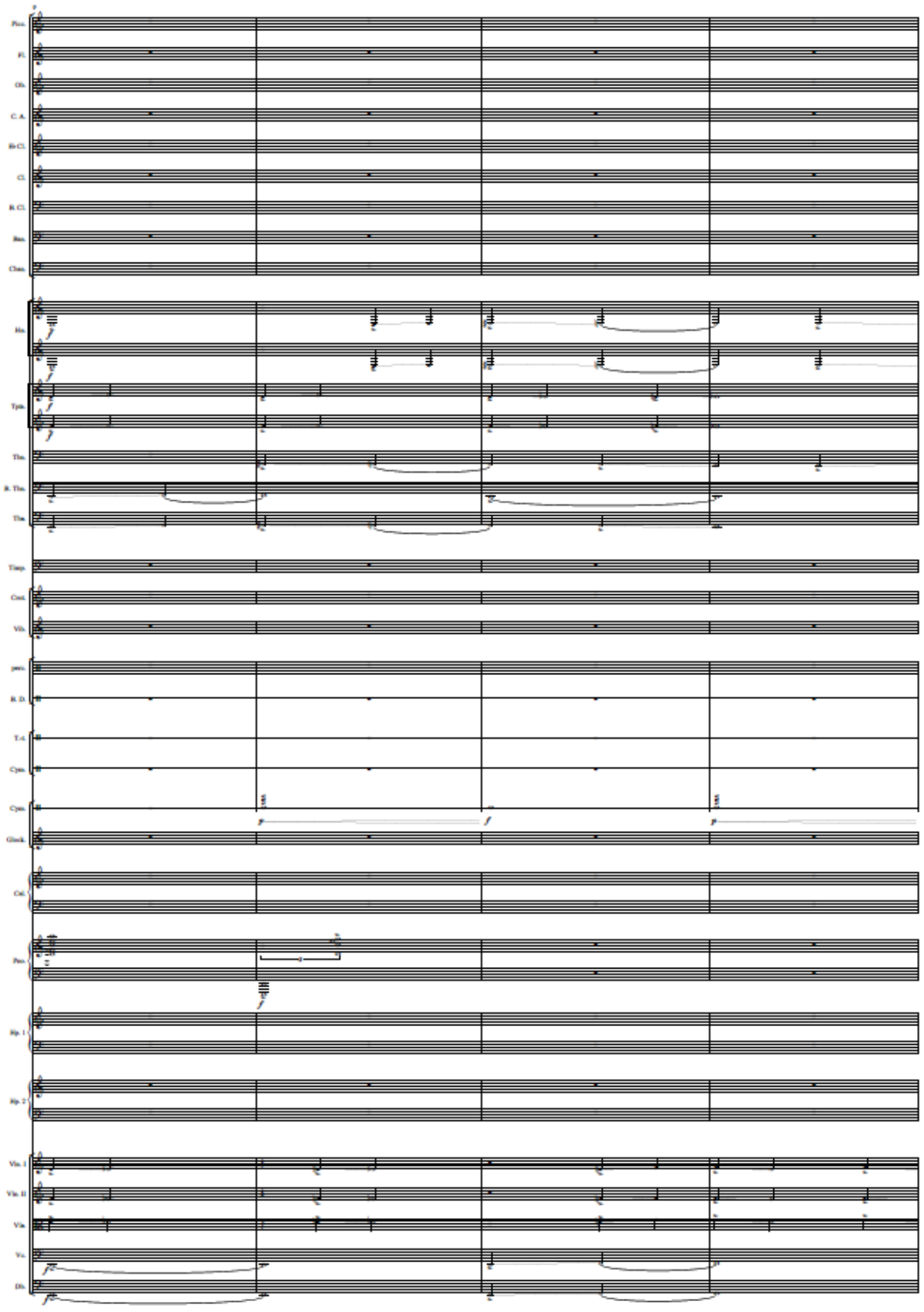
2.1.b. Notni prikaz unisonog kretanja u skladbi.

Postupnom gradacijom, razvojno tretiranje tematskih materijala zasigurno je doprinijelo dramaturgiji djela. Pritom treba naglasiti kako nije riječ o prokomponiranoj formi skladbe – prisutna razvojnost rezultat je ekonomičnosti materijala. Izvrstan primjer toga jest četvrti stavak u kojemu se jednostavan interval male sekunde



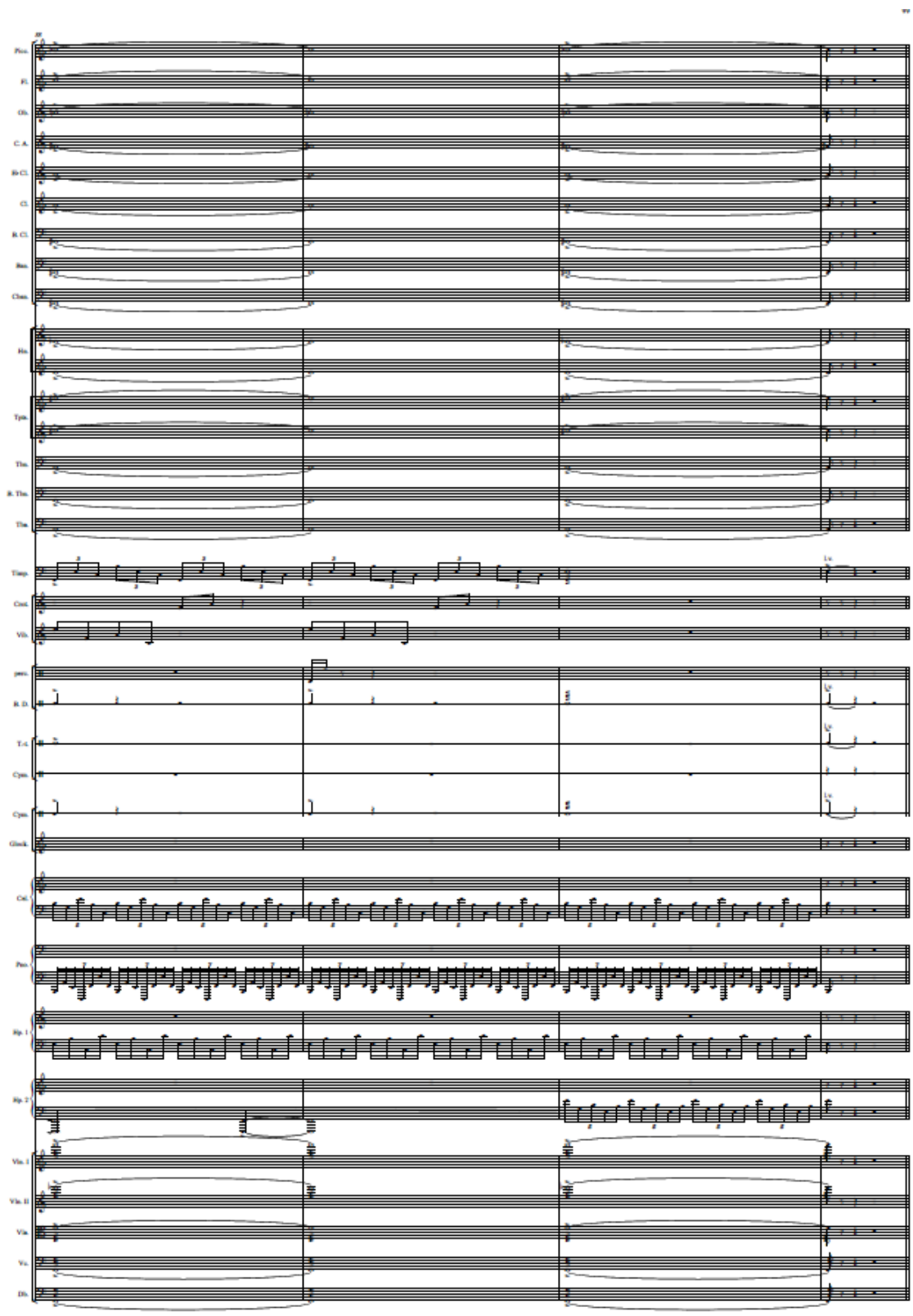
2.1.c. Notni prikaz tematskog materijala male sekunde u četvrtom stavku.

kontinuirano nadograđuje slijedeći principe aditivne sinteze,



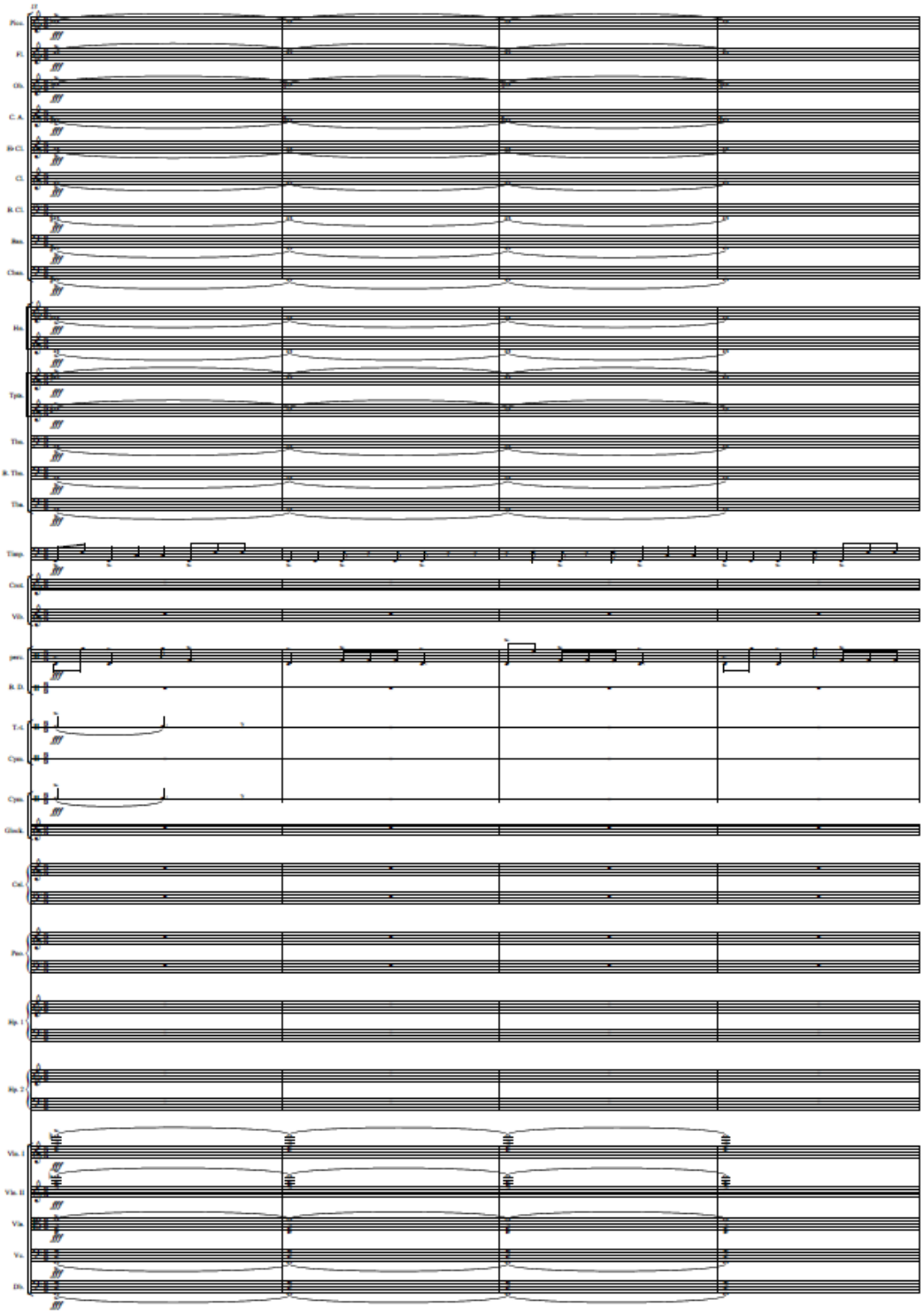
2.1.d. Notni prikaz gradacije tematskog materijala male sekunde u četvrtom stavku uz pomoć aditivne sinteze.

a sve kako bi na kraju skladbe u vertikali zazvučao kromatski total, odnosno potpuni zvučni spektar.



2.1.e. Notni prikaz kromatskog totala u akordu, IV. st.

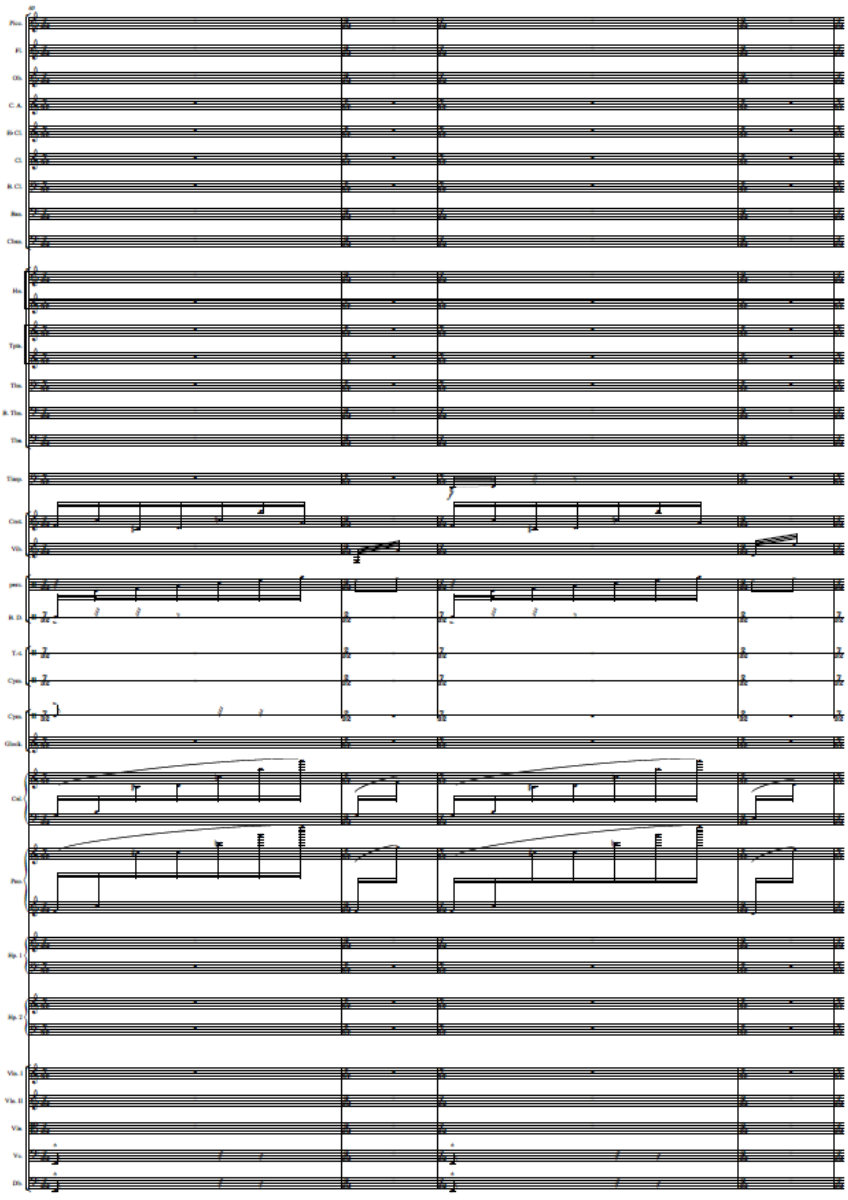
U četvrtom stavku, gore prikazani akord rezultat je razvojnosti intervalske ćelije – idejom aditivne sinteze ostvarena je vertikalna dimenzija stavka. Ipak, riječ je o akordu identičnom onom iz prvog stavka:



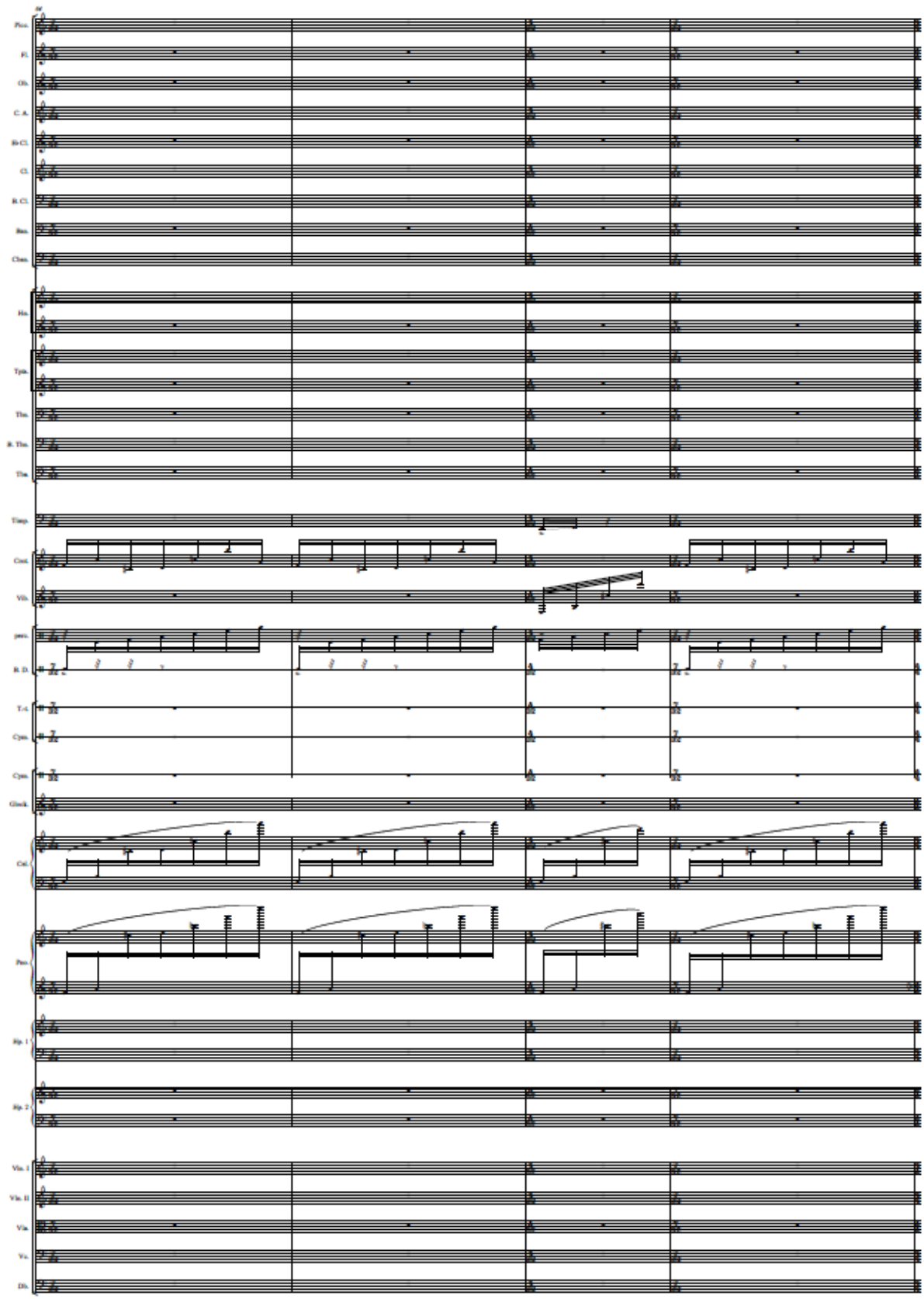
2.1.f. Notni prikaz akorda u prvom stavku.

Za razliku od prvog stavka u kojemu je spomenuti akord predstavljen *in medias res*, četvrti ga stavak polako izgrađuje – identičnost prvoga i posljednjega akorda u skladbi pokušaj je da se, unatoč razvojnosti materijala, osjeti zaokruženost forme na makrorazini.

Dramaturška zanimljivost četvrtoga stavka vidljiva je u neočekivanim intervencijama – dinamičnim prekidima inertne teksture. I dok je glavnina četvrtog stavka u četveročetvrtinskoj mjeri, spomenute intervencije razbijaju metar svojim nepravilnim složenim mjerama.

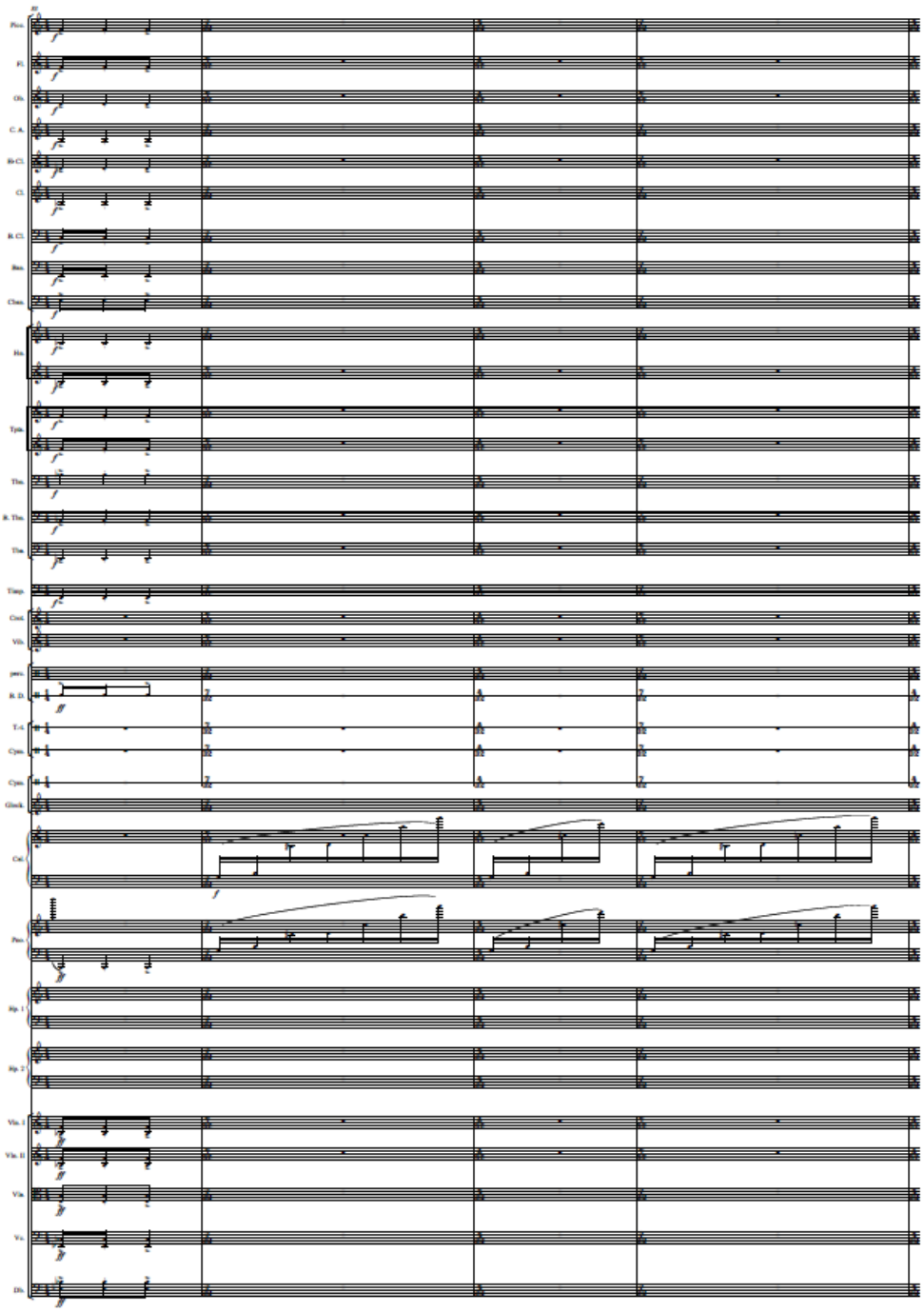


2.1.g. Notni prikaz izmjene mjera u četvrtom stavku.



2.1.h. Notni prikaz izmjene mjera u četvrtom stavku.

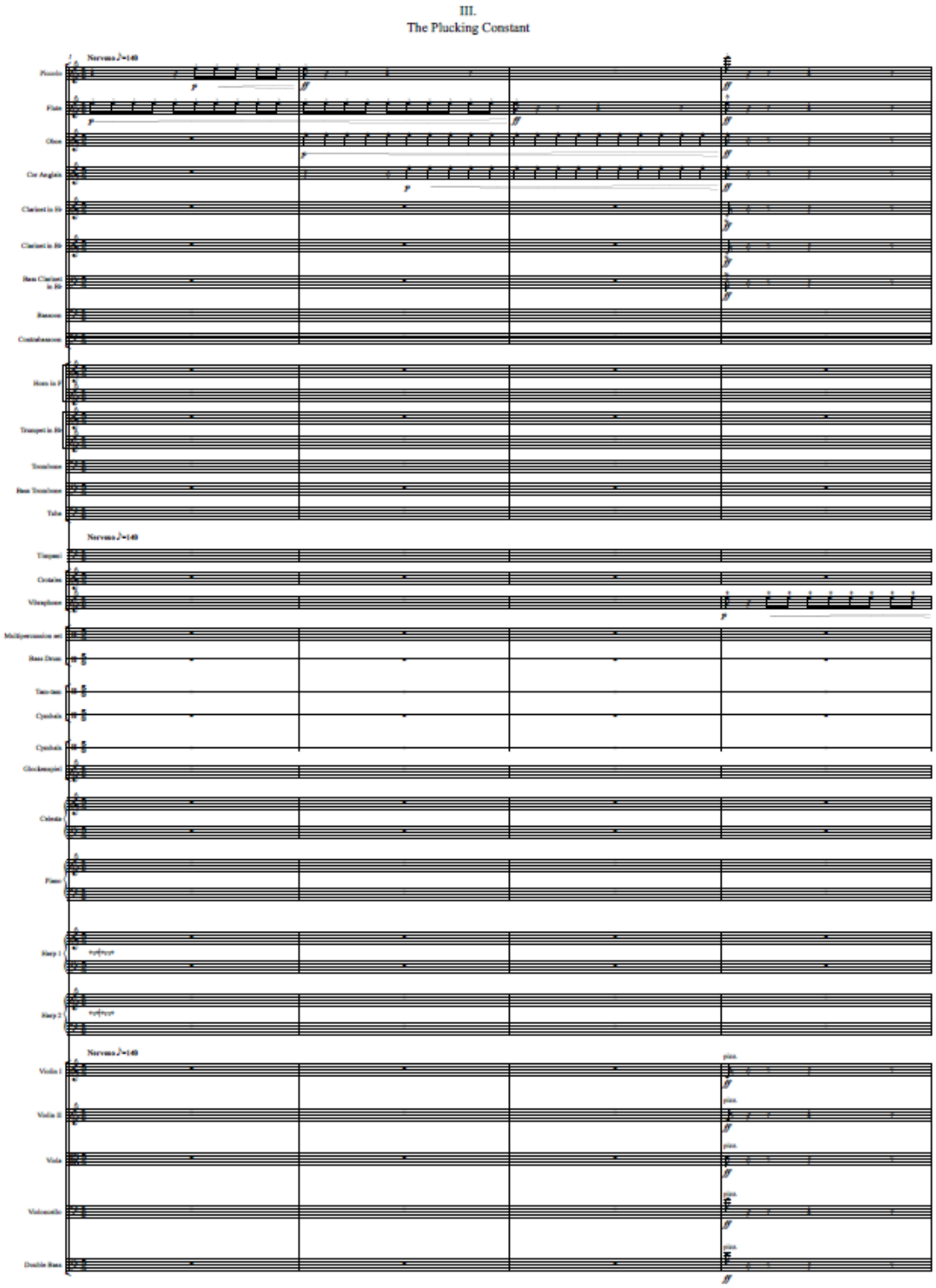
Riječ je o materijalu trećeg stavka,



2.1.i. Notni prikaz tematskog materijala trećega stavka.

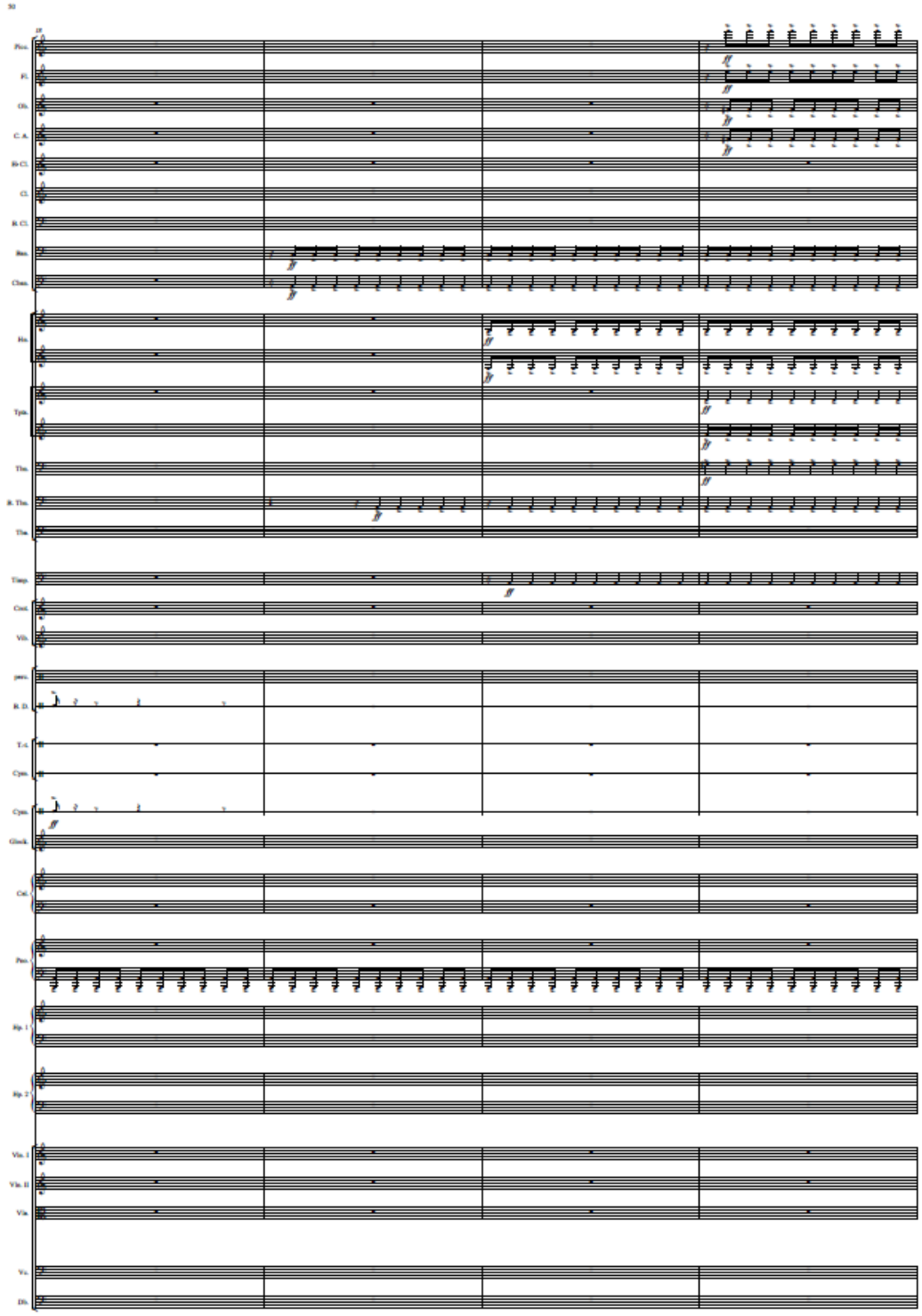
a čija razvojnost podrazumijeva promjenu timbra, odnosno prelazak s klavira i čeleste na set udaraljki.

Vrijedi izdvojiti materijale trećeg stavka. Na samom početku, unisono kretanje repetirajućih tonova



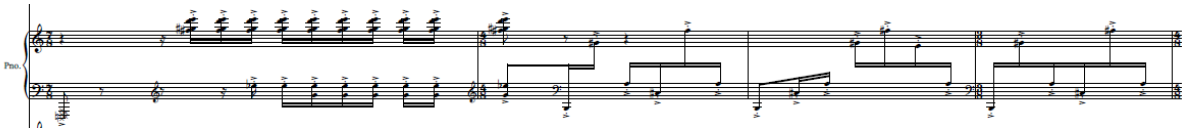
2.1.j. Notni prikaz repetirajućih tonova u trećem stavku.

razvija se do akordičke strukture koja je najčešće građena od intervala kvarte, septime ili sekunde.



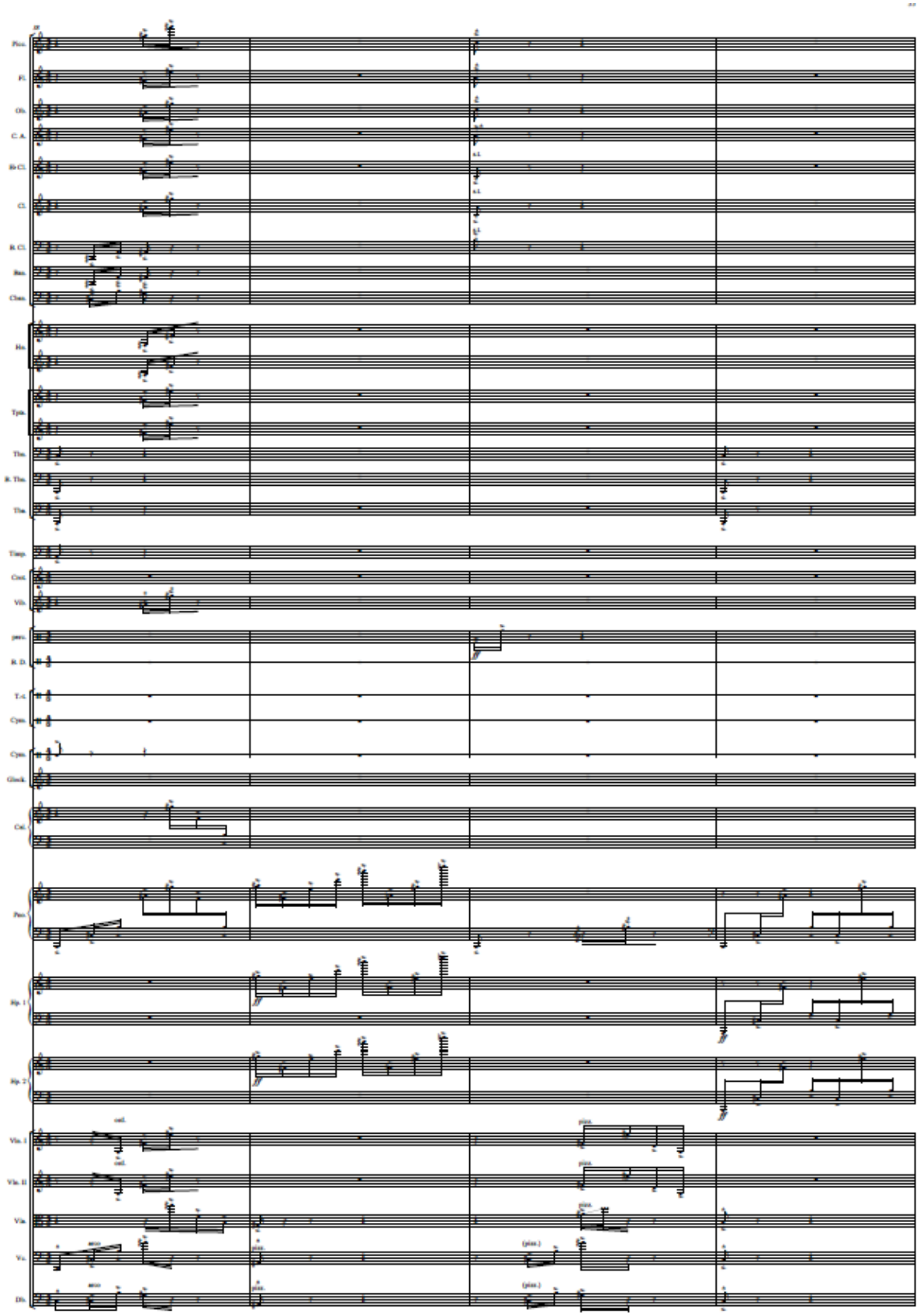
2.1.k. Notni prikaz akordičke strukture u trećem stavku.

Tijekom trećeg stavka prisutno je razvojno širenje intervala, pa tako nastaje specifični niz tonskih visina u prikazanom ulomku

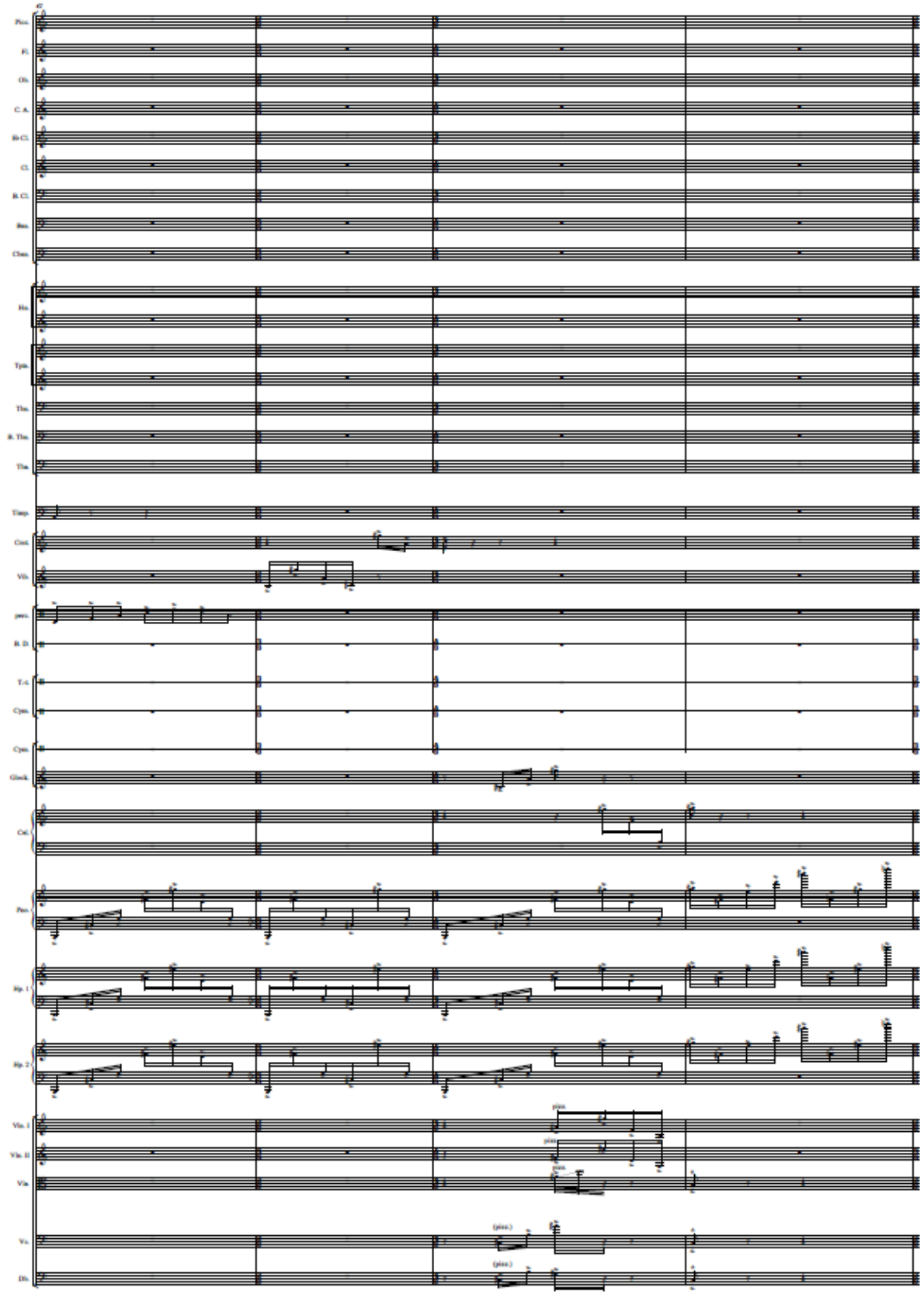


2.1.l. Notni prikaz intervalskog niza u trećem stavku.

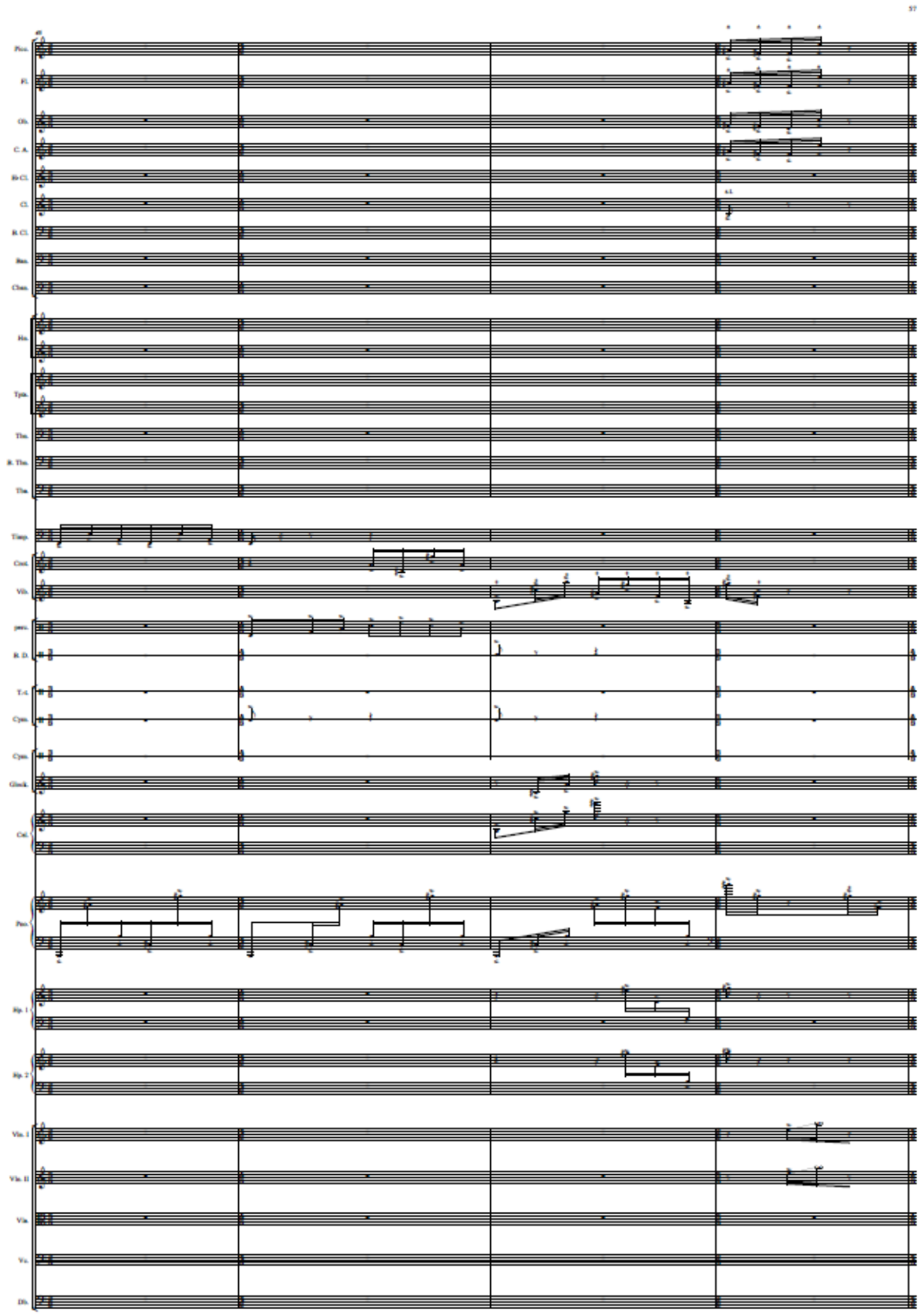
Uporno ponavljanje spomenutog niza u dionici klavira prilika je za različite timbralne situacije u kojima se istražuju orkestracijske mogućnosti.



2.1.m. Notni prikaz intervalskog niza u trećem stavku.



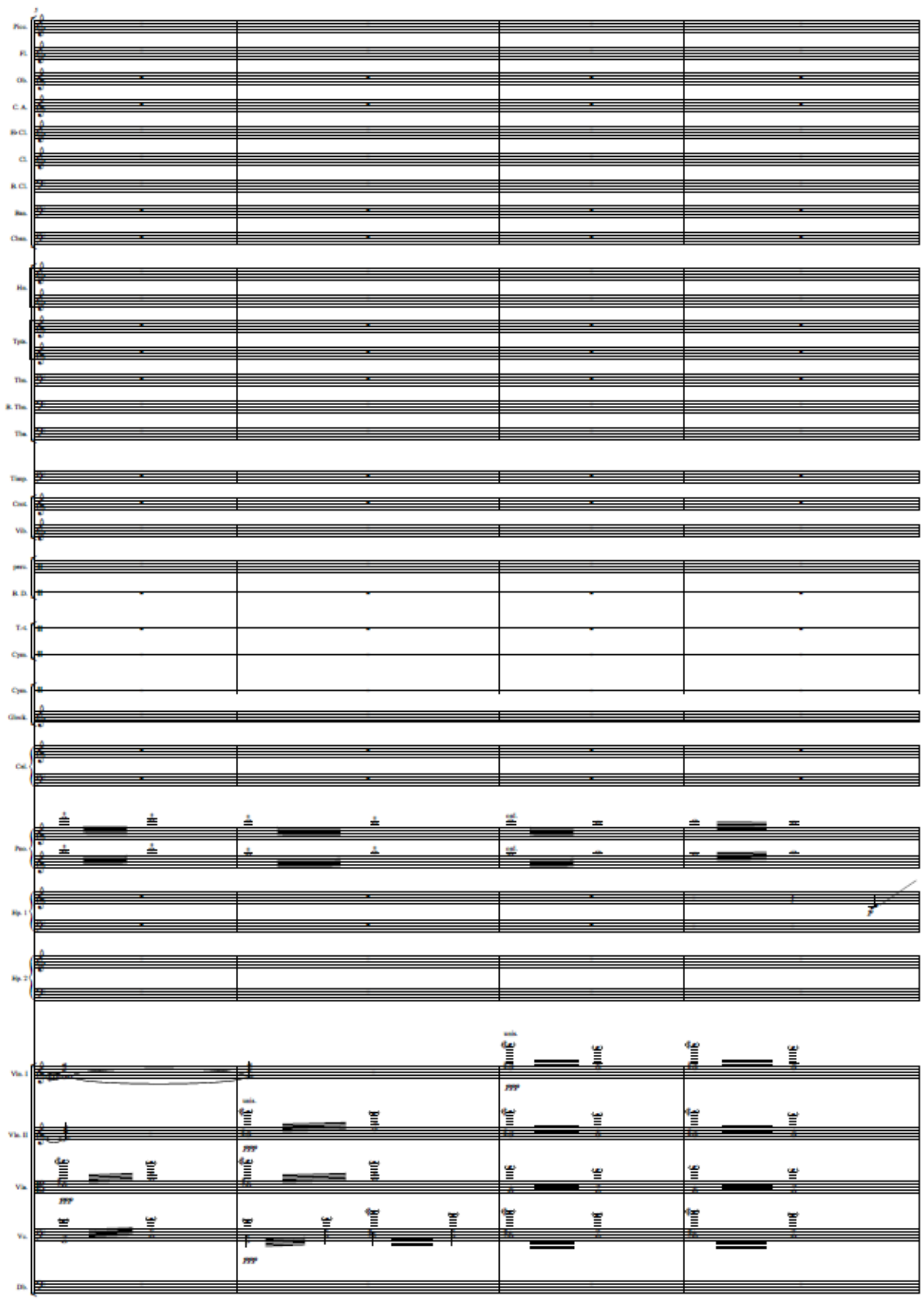
2.1.n. Notni prikaz intervalskog niza u trećem stavku.



2.1.o. Notni prikaz intervalskog niza u trećem stavku.

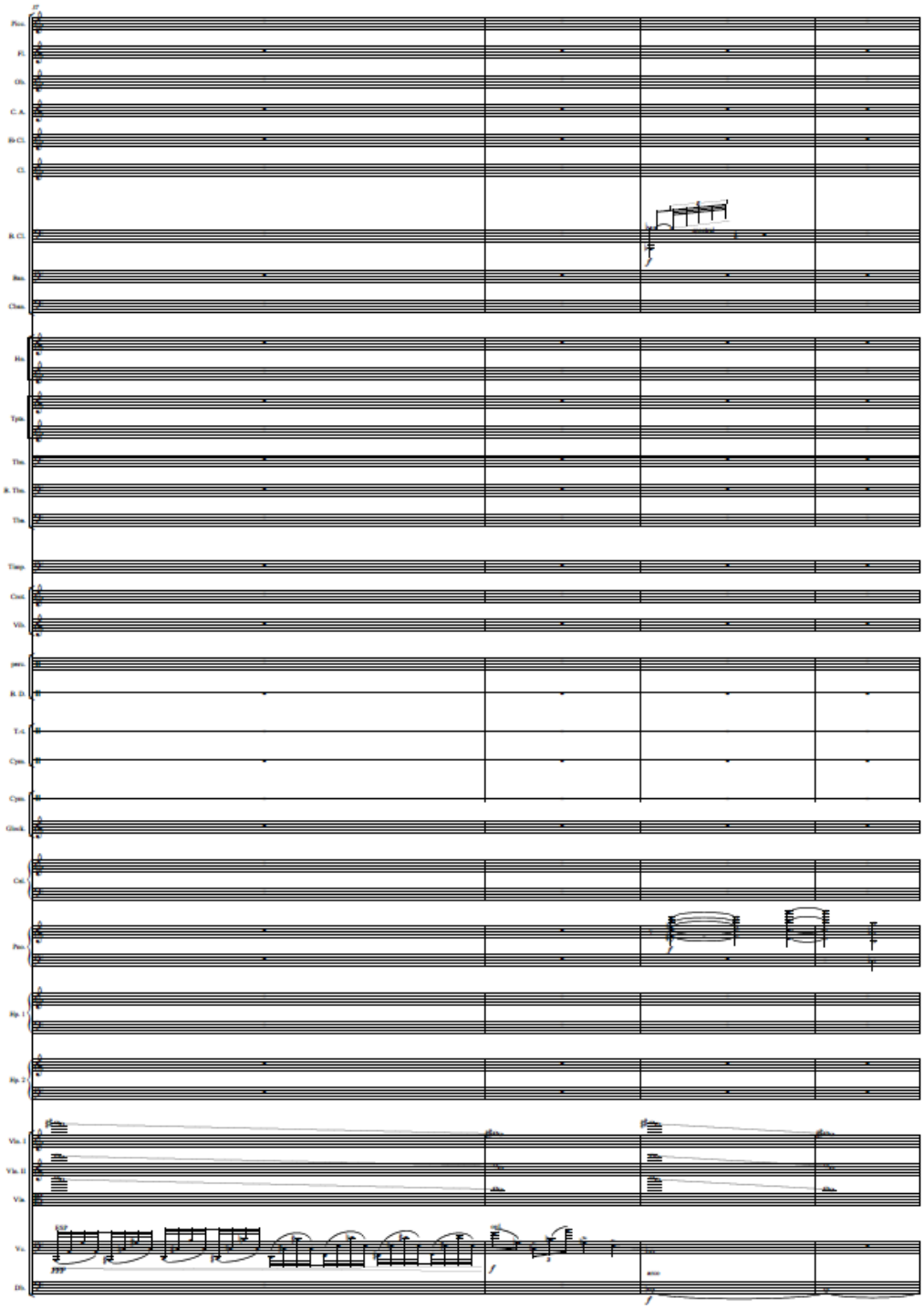
2.2. Zvučni spektar

Izostanak teme pruža priliku da se istaknu ostali aspekti glazbe. Poigravanje različitim registrima i timbralnim odnosima donosi interesantne zvučne senzacije. Tijekom skladbe nastojim slušatelja provesti kroz različite registre, a njihova izmjena nerijetko je glavni alat u postizanju napetosti. Posebno je to vidljivo u drugom stavku, koji obiluje različitim registrima, teksturama i timbralnim situacijama. Visoki registar flažoleta, kao i boja gudača u kombinaciji s visokim registrom udaraljki, rezultirat će nježnim, ugodnim zvukom, gotovo šumom. Uvidom u partituru jasno je da je uvijek riječ o disonantnim akordima, no unatoč tome odabir registra i kombiniranje specifičnih instrumentalnih sekcija rezultirat će različitim akustičkim fenomenima. Srodno odnosu konsonance i disonance, drugi stavak donosi izmjenu ugodnih, odnosno mekih te oštrih, odnosno grubih zvukova.
Početak drugog stavka, kao i kraj, obiluju teksturama u visokom registru.

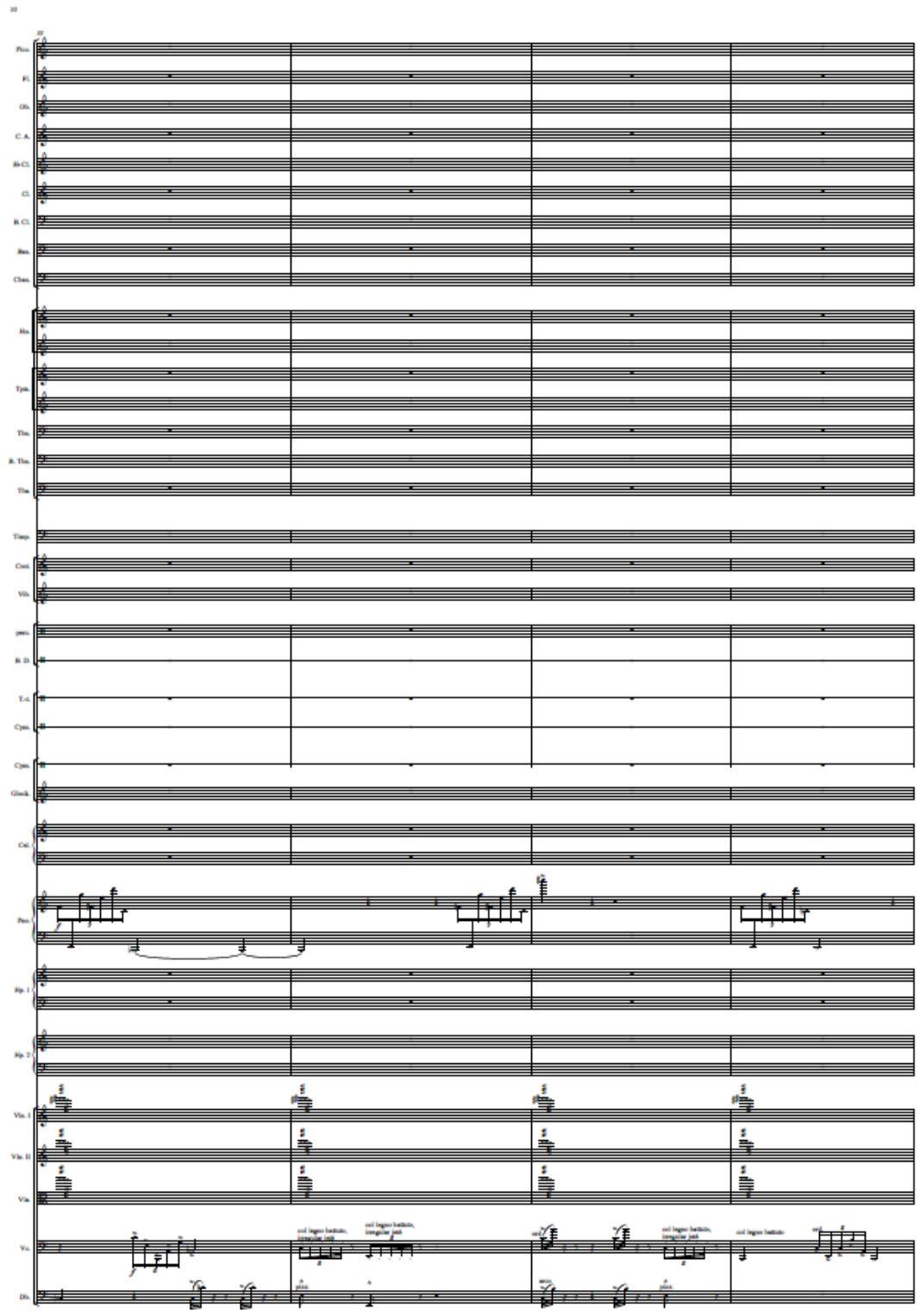


2.2.a. Notni prikaz tekstura u visokom registru, II.st.

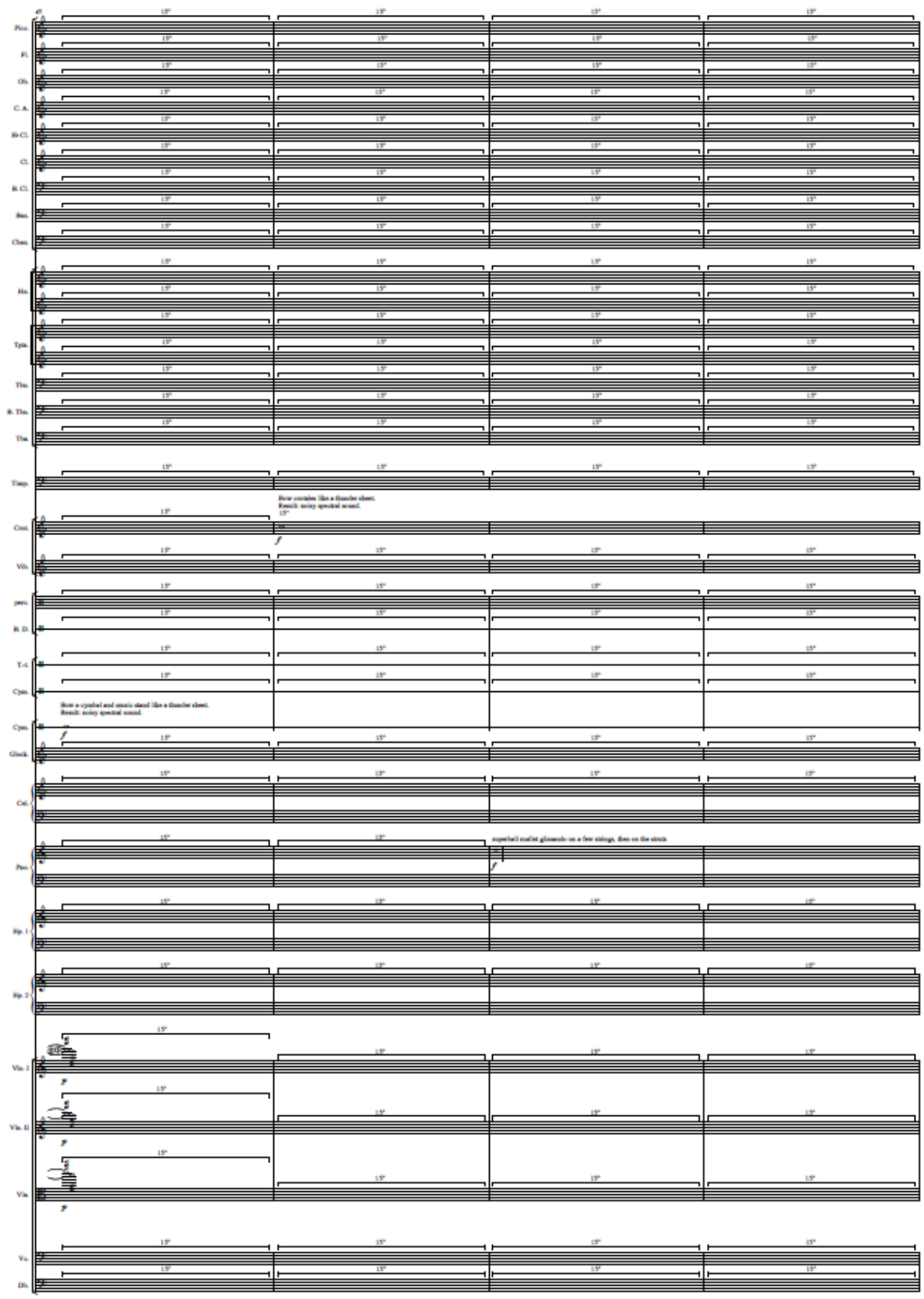
Središnji dio drugoga stavka donosi kontrastnu situaciju – duboki, tamni registar postignut različitim proširenim tehnikama. Premda statičan, središnji dio stavka koji obiluje oštrijim zvukovima, donosi napetost u odnosu na početak stavka.



2.2.b. Notni prikaz tekstura u dubokom registru, II.st.

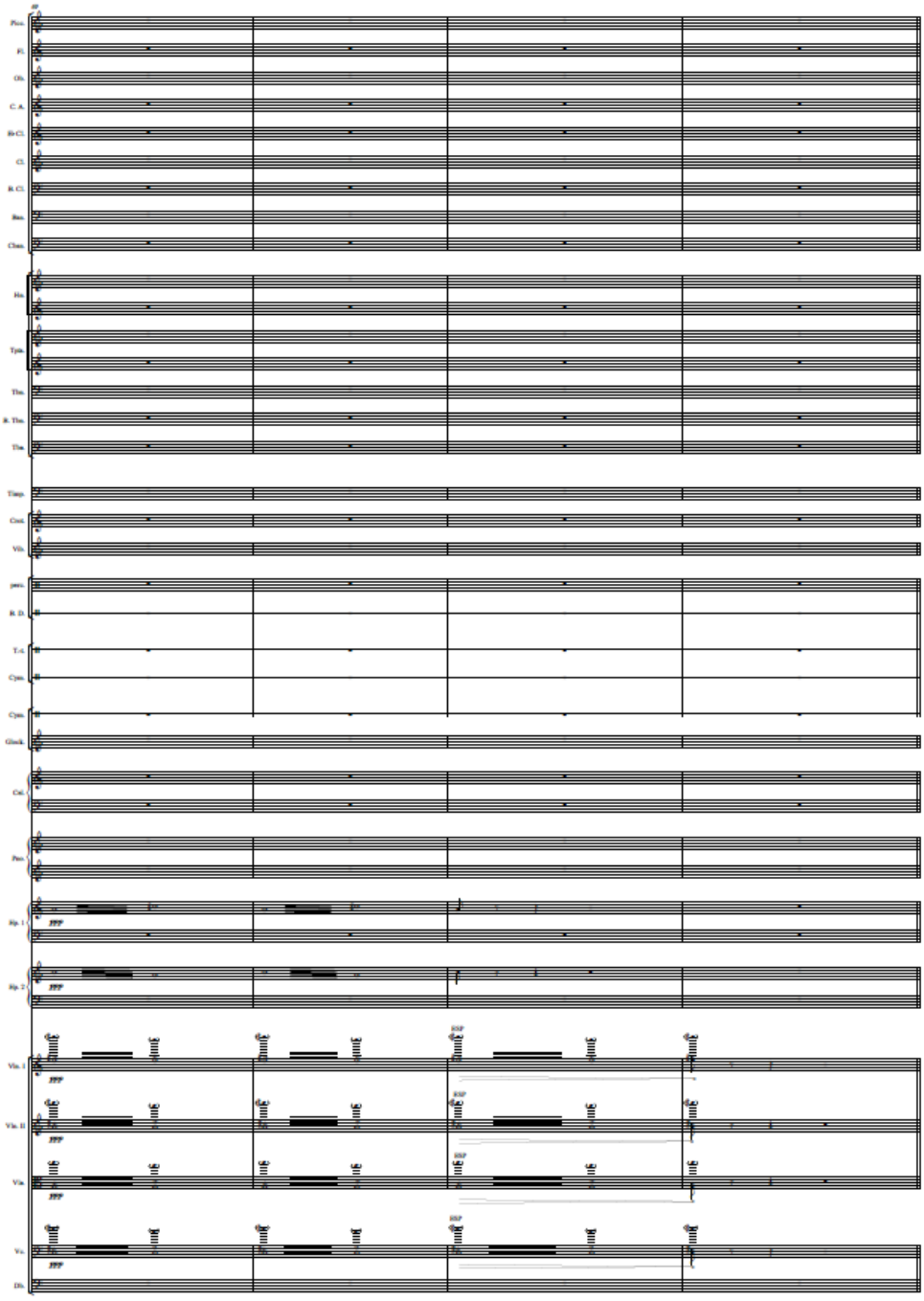


2.2.c. Notni prikaz tekstura u dubokom registru, II.st.



2.2.d. Notni prikaz tekstura u dubokom registru, II.st.

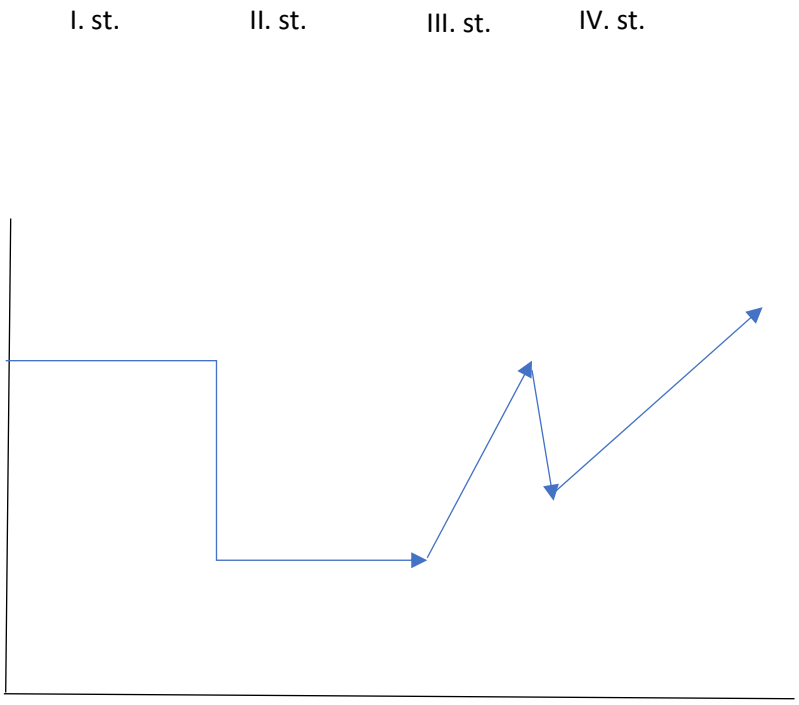
Stoga će povratak na A dio stavka, odnosno visoki registar, poslužiti kao katarza stavka u dramaturškom smislu, a sve zahvaljujući suprotstavljanju različitih registara.



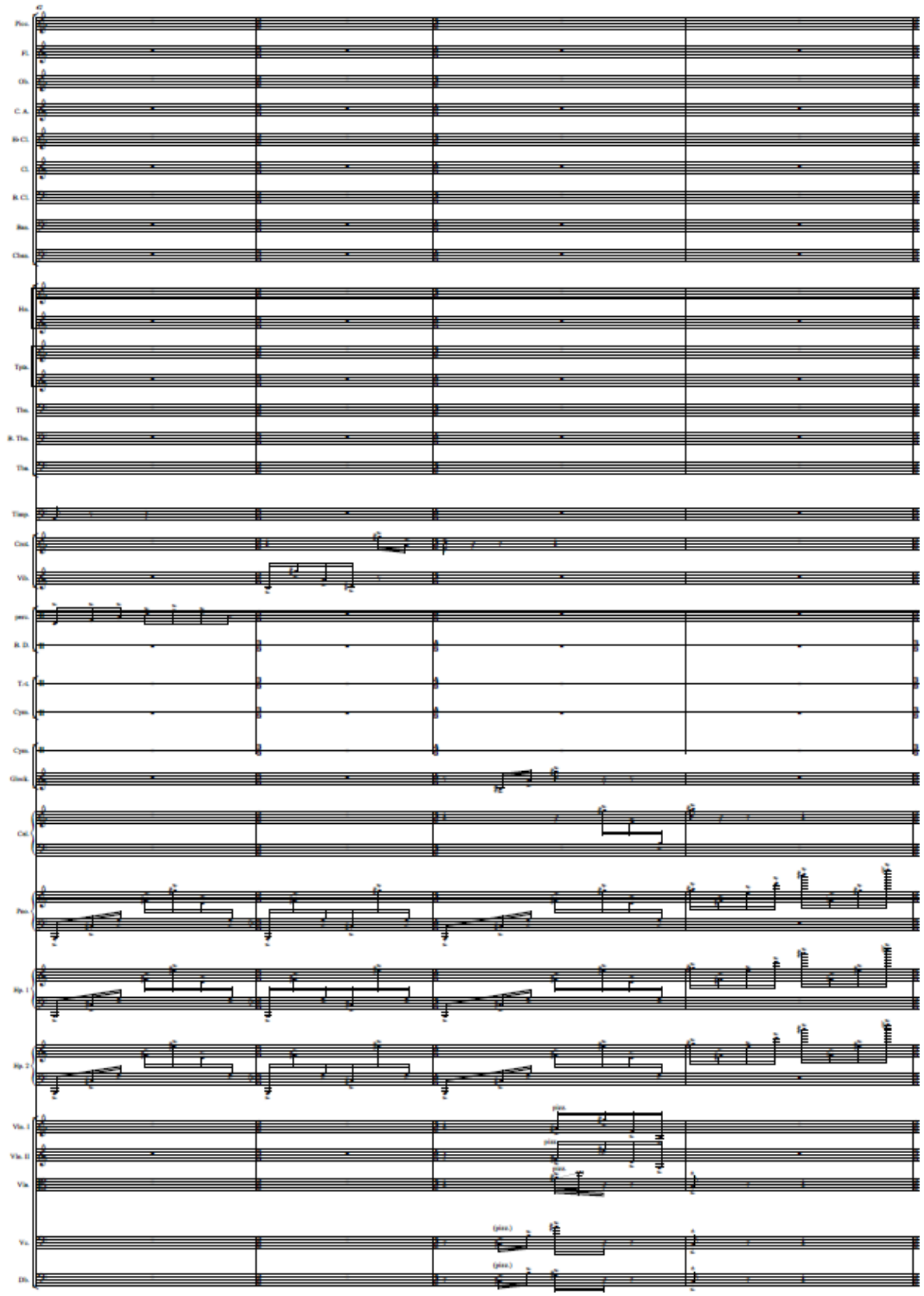
2.2.e. Notni prikaz tekstura u visokom, kraj drugoga stavka.

2.3. Dramaturgija

Premda se dramaturgija često ostvaruje kao rezultat djelovanja različitih glazbenih sastavnica, u ovoj skladbi slučaj je obratan. Glazbene sastavnice uvjetovane su postavljenom, odnosno unaprijed planiranom dramaturgijom. U nastavku slijedi prikaz napetosti u vremenu kroz četiri stavka.

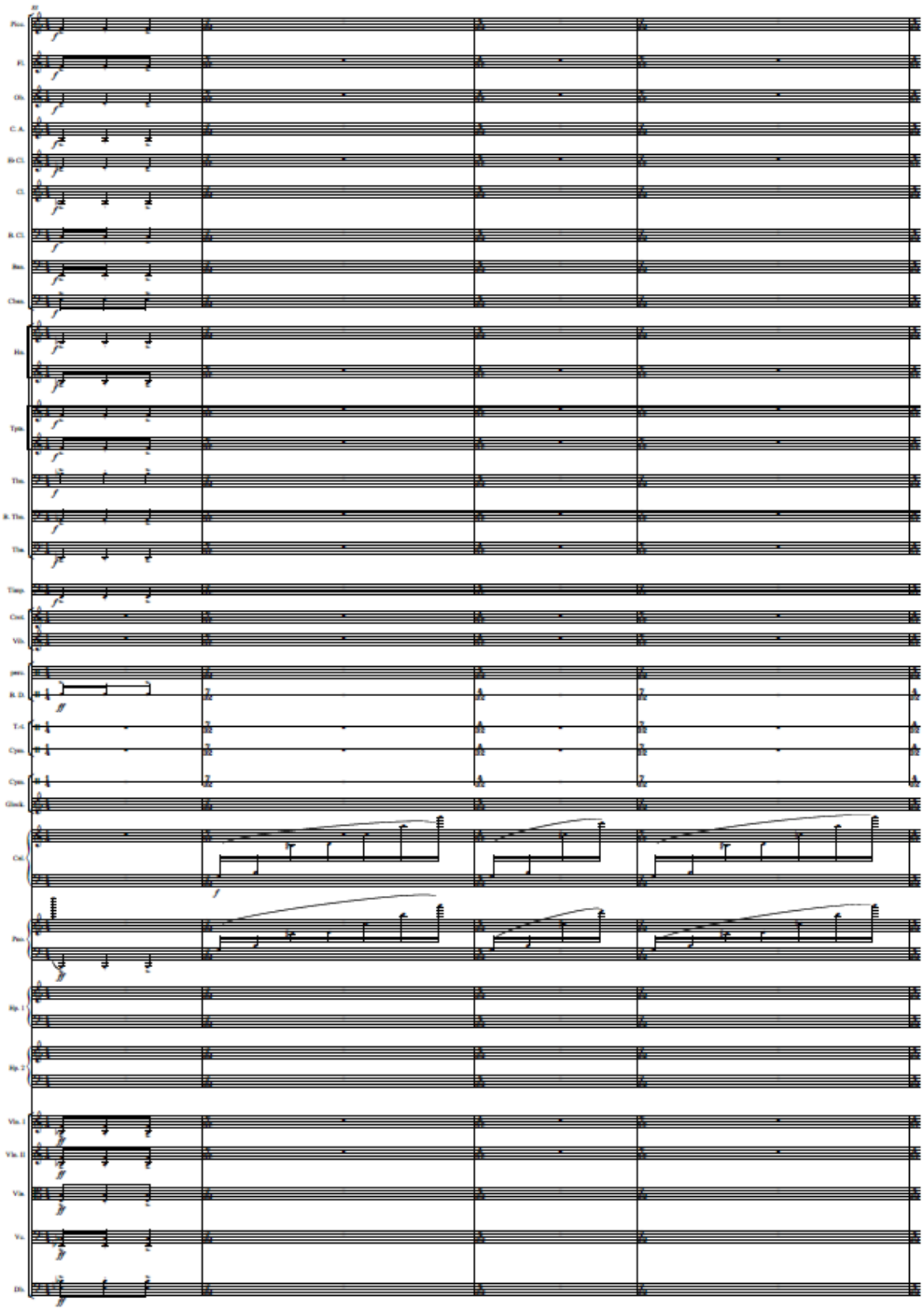


Na mikrorazini, svaki stavak ima vlastiti dramaturški razvoj. Prvi stavak donosi neprestanu energičnost i pokretljivost od početka do samog kraja stavka. Drugi stavak služi kao kontrast prvome. Minimalnim sadržajem, zvučnim bojama i teksturama postiže se smanjenje napetosti u odnosu na prvi stavak. Treći stavak donosi zanimljivosti u dramaturškom pogledu. Nakon pokretljivih situacija



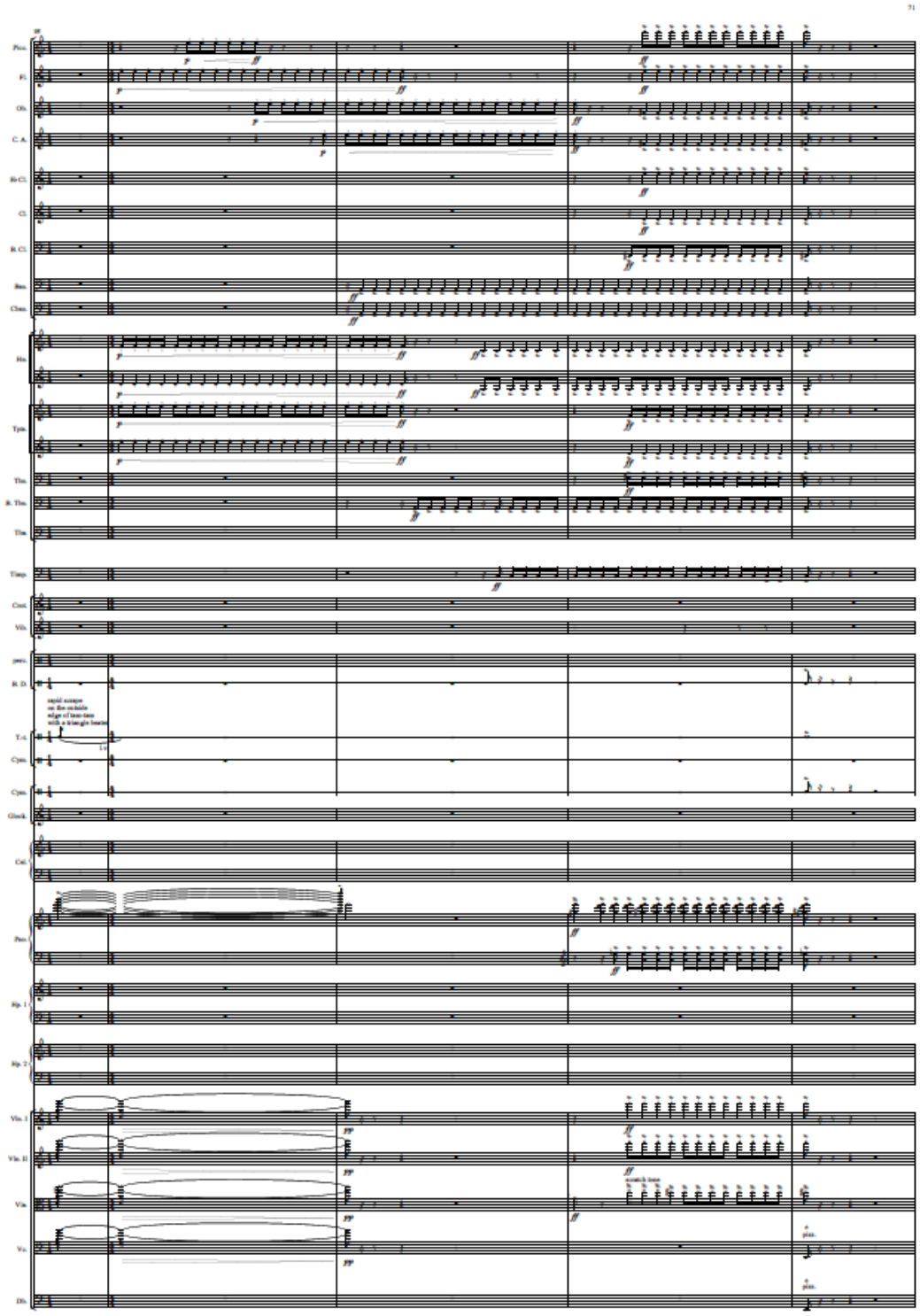
2.3.b. Notni prikaz pokretljivih situacija u trećem stavku.

te izrazito ritmičnih intervencija



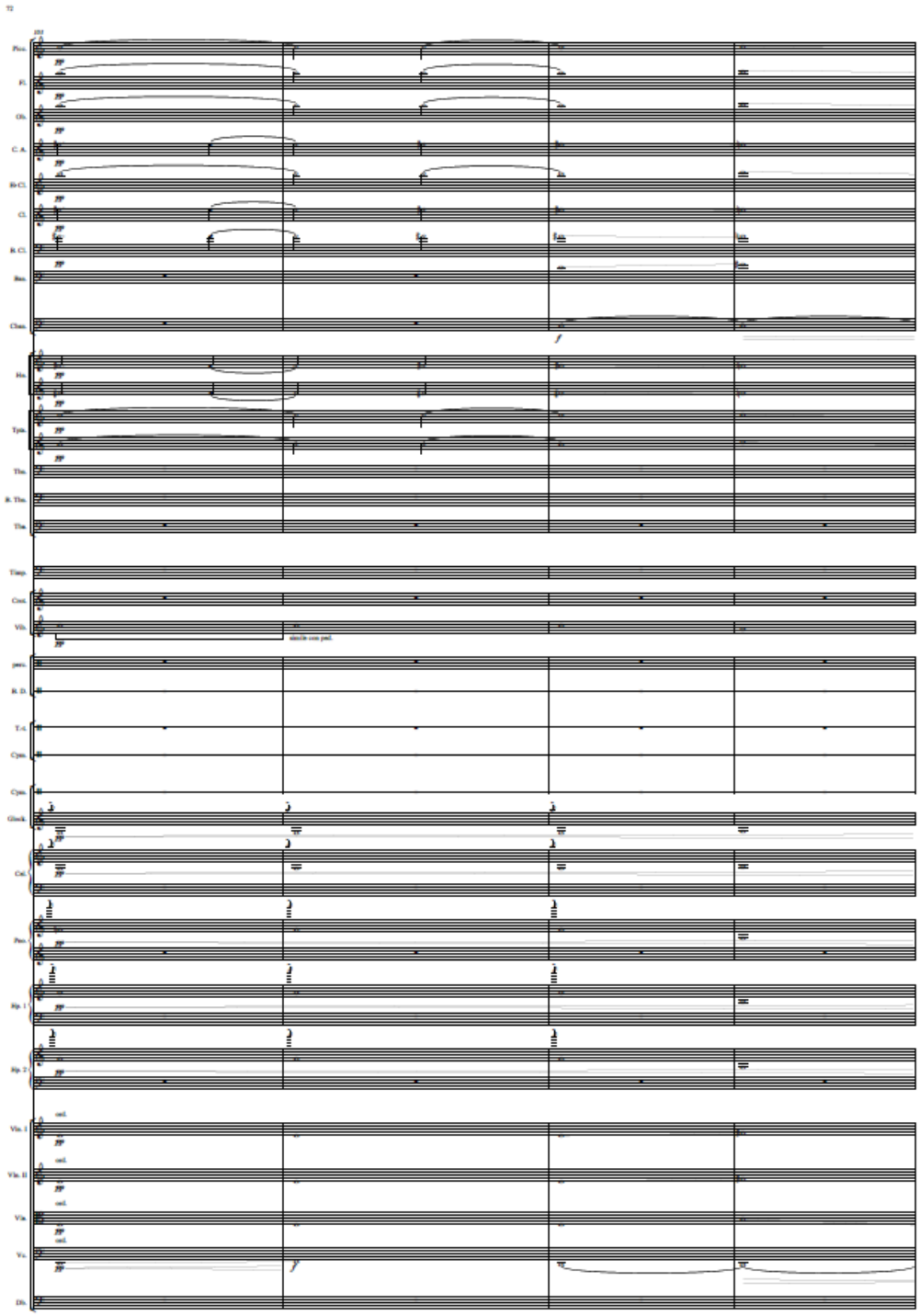
2.3.c. Notni prikaz ritmičnih intervencija u trećem stavku.

stavak bi opravdano mogao završiti repetirajućom gestom u 102. taktu.



2.3.d. Notni prikaz mogućeg završetka trećega stavka.

Ipak, skladateljska odluka da nakon toga uslijedi apoteoza u vidu sporog odlomka rezultirala je neočekivanim raspletom stavka.



2.3.e. Notni prikaz apoteoze u trećem stavku.

Po uzoru na elektroničku glazbu, spomenuti odlomak oponaša alate dostupne u mnogim računalnim programima za obradu zvuka. Akord koji je razvučen, zaustavljen u vremenu podsjeća na manipulaciju zvuka pomoću alata *time stretch*, *freeze* ili pak *GRM Tools Evolution*.

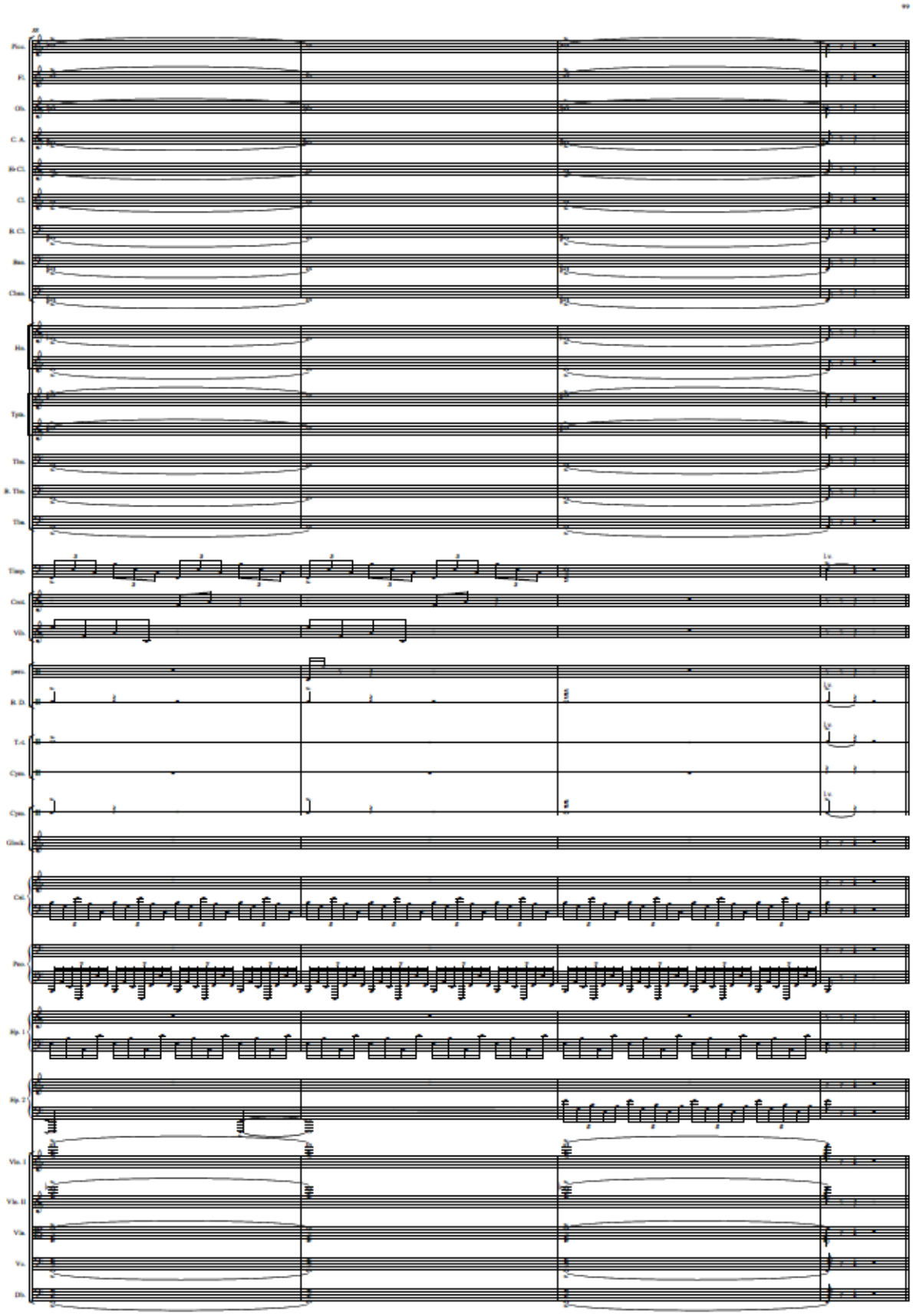
Nakon kratkog smirenja na kraju trećeg stavka, četvrti stavak donosi neprestanu gradaciju napetosti do gromoglasnog *tuttija* na samom kraju.

2.4. Dinamika

Premda je neporeciva važnost dinamike u ostvarivanju karaktera glazbenog sadržaja, u ovoj skladbi dinamika je stavljena u drugi plan. Minimalistički, blokovski građena, čini napetosnu konstantu na koju će utjecati ostale glazbene sastavnice, poput registara, ritma itd.

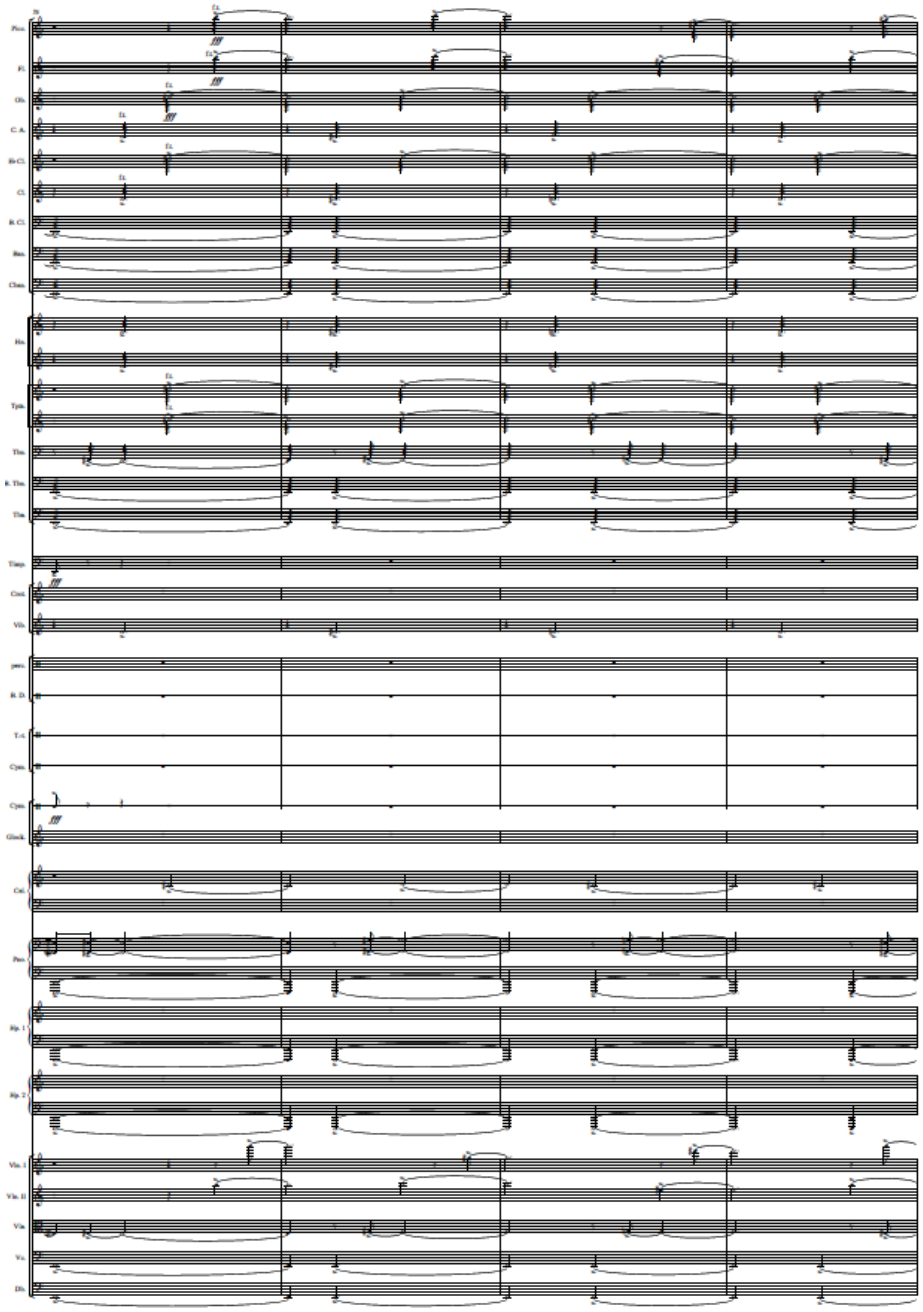
2.5. Vertikalna sastavnica

U skladbi *In the beginning was…* ne može se govoriti o harmonijskom jeziku u klasičnom, tradicionalnom smislu. Ipak, ne može se poreći postojanje vertikalnog razmišljanja tijekom svih stavaka. Akordi ovdje nisu u službi funkcija, već su poput zamišljenih spektograma u kojima se ističu različite parcijale (također zamišljenog) alikvotnog niza. Posebno je to vidljivo u četvrtom stavku, u kojemu akord nastupa kao jedinstvena zvučna masa, čija je boja rezultat koncepta aditivne sinteze:



2.5.a. Notni prikaz vertikale u četvrtom stavku.

Zanimljiv je ulomak četvrtog stavka u kojemu tonovi akorda ne nastupaju istovremeno, no intervalskim razmacima podsjećaju na alikvotni niz neke tonske visine.



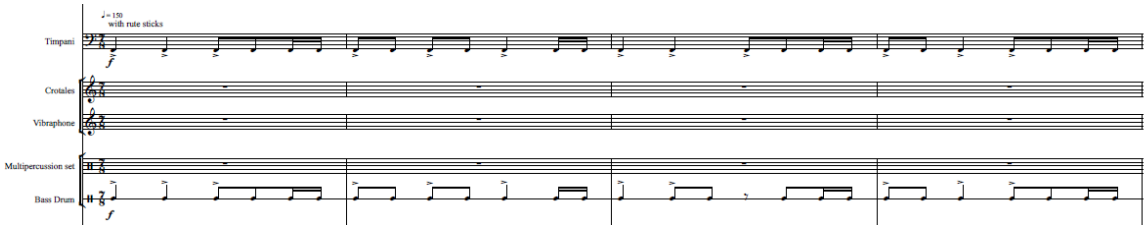
2.5.b. Notni prikaz umjetnog alikvotnog niza u četvrtom stavku.

2.6. Ritam

Ritamska dimenzija prisutna je tijekom cijele skladbe, a posebno u prvom stavku *The Big Bang*. Nametljivim ritamskim *ostinatom* u udaraljkama postiže se neumorna energičnost koja priliči prvome stavku. Zanimljivost ritma i metra prvi stavak duguje upotrebi indijskih ritmova koji su fascinirali i Oliviera Messiaena, a koji je kategorizirao i opisao svih 120 ritmova, poznatih kao Deçî-Tâlas[2]. Svi ritmovi preuzeti su pak iz pete knjige Samgîta-Ratnâkara, u kojoj je autor prvi puta kategorizirao i naveo indijske ritmove[3].

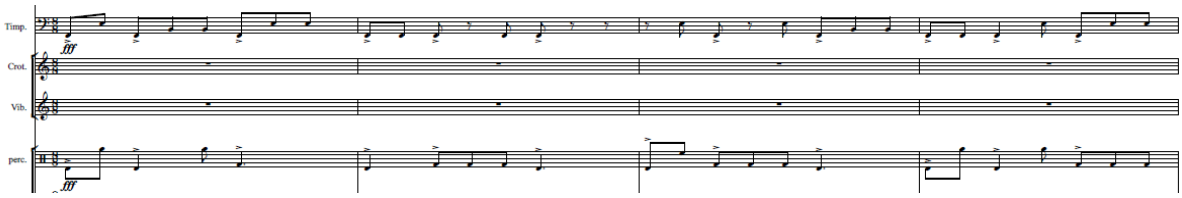
Prema kraju stavka ritmovi su sve složeniji, a u nastavku slijede redni brojevi prema Deçî-Tâlas tablici, njihovi nazivi te mjera prema redoslijedu pojavnosti:

115. Sarasvatikhantabharana (7/8)



2.6.a. Notni prikaz ritma.

113. Kaladhvani (8/8)

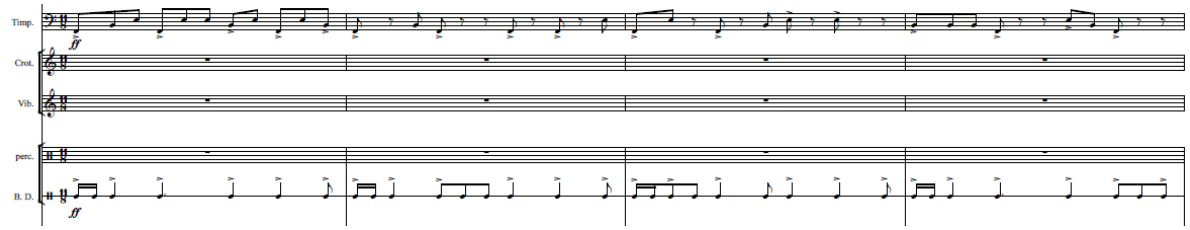


2.6.b. Notni prikaz ritma.

[2] Melody Baggech, *An English Translation of Olivier Messiaen's Traité de Rythme, de Couleur, e t D'ornithologie,* disertacija, The University of Oklahoma, 1998., str. 303.

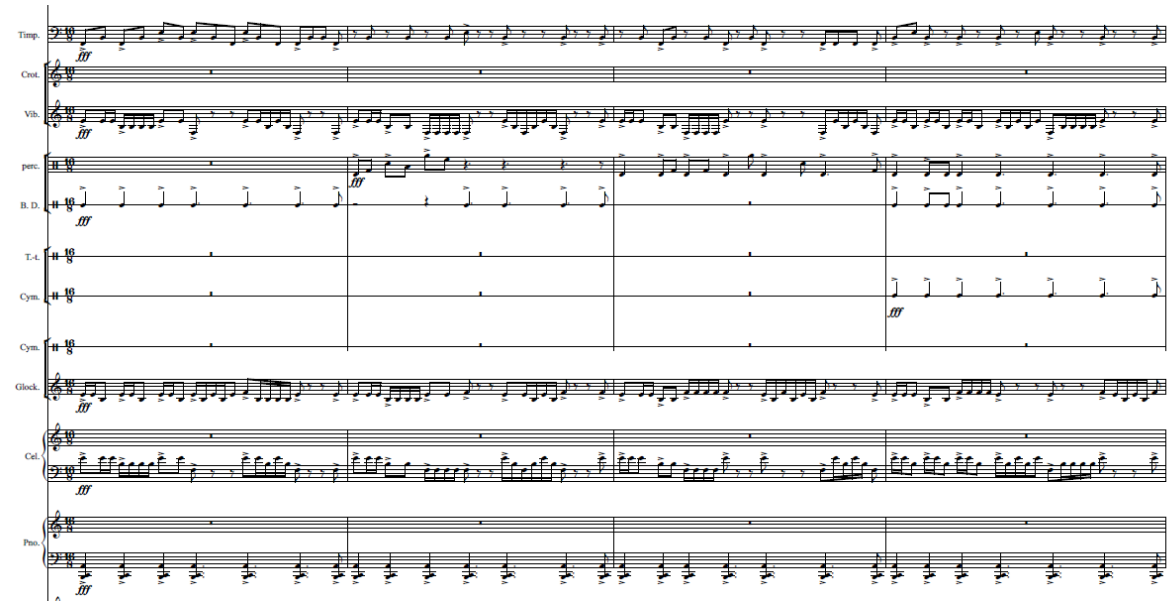
[3] Olivier Messiaen, *The Technique of My Musical Language*, Editions Musicales, 1944., str. 14-15

120. Çârngadeva (11/8)



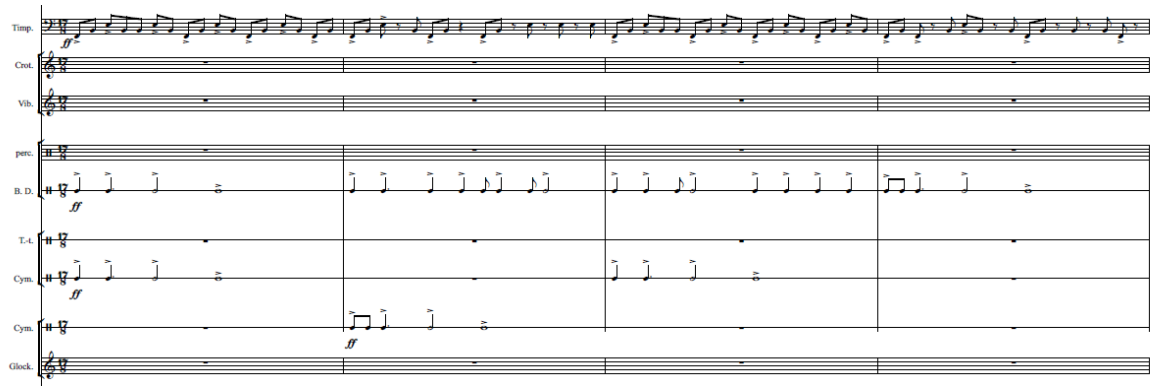
2.6.c. Notni prikaz ritma.

105. Candrakalâ (16/8)



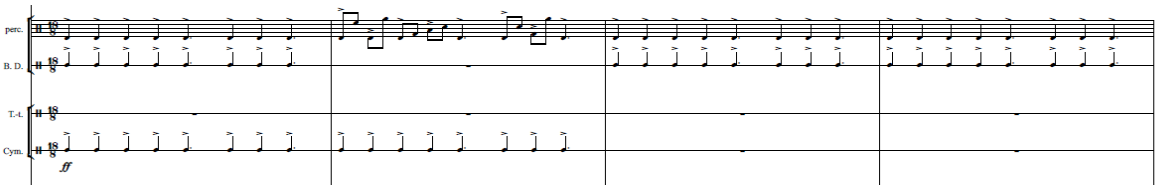
2.6.d. Notni prikaz ritma.

88. Laksmica (17/8)



2.6.e. Notni prikaz ritma.

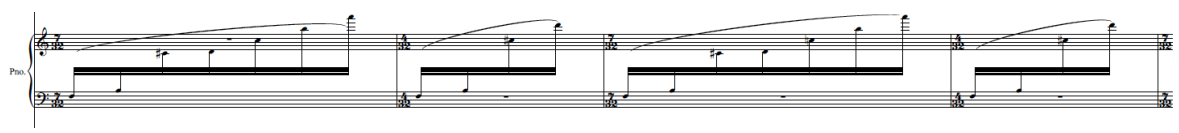
93. Ragavardhana (19/8)



2.6.f. Notni prikaz ritma.

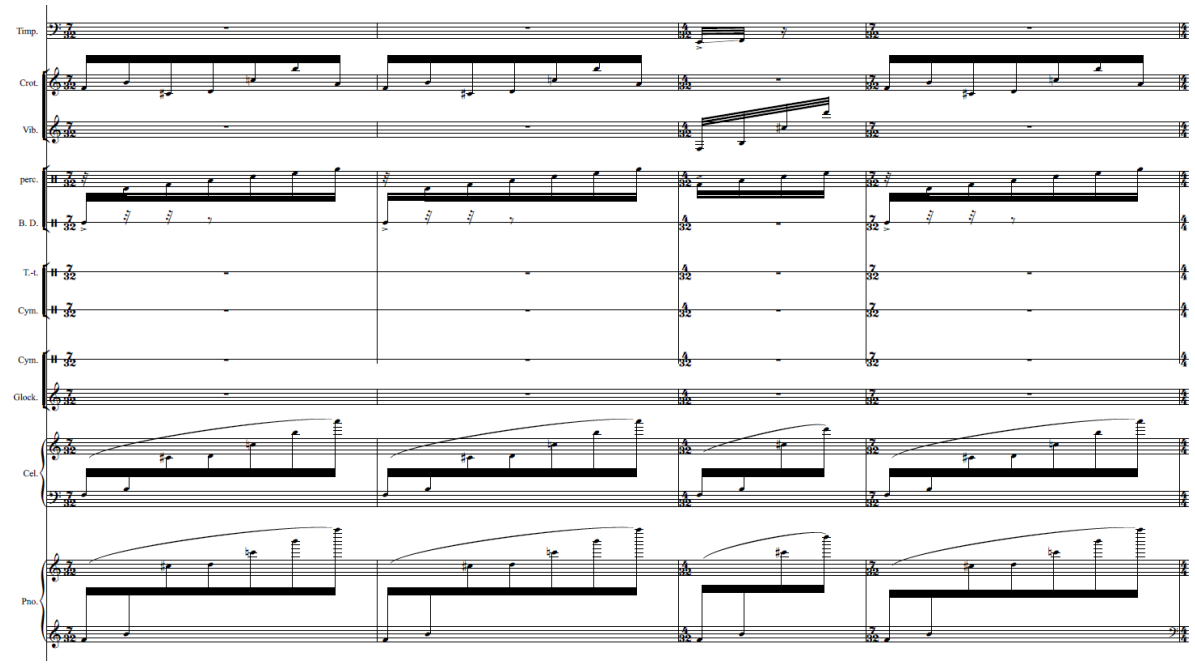
Trinaestosminska mjera (13/8) koja počinje u 37. taktu nema indijsku inačicu, no može se objasniti kao retrogradna Candrakalâ kojoj nedostaju prva i posljednja ritamska vrijednost (3+3+3+2+2). Svi navedeni ritmovi su razvijani tijekom stavka i slobodno varirani, a često se javljaju u augmentaciji u odnosu na ritam prikazan u Deçî-Tâlas. Kompleksnost ritmova i mjera suprotstavljena je naizgled jednostavnom formalnom planu prvoga stavka. Naime, svaka mjera traje točno dvanaest taktova, što sugerira tradicionalnu pravilnost u izgradnji forme. Ipak, svaki nadolazeći ulomak od dvanaest taktova sve je duljeg trajanja u odnosu na prethodne. Na taj način se i protok vremena u glazbi relativizira te podvrgava manipulaciji.

Ostali stavci skladbe ne služe se indijskim ritmovima, već donose lažnu reminiscenciju na prvi stavak u vidu ritmičnih perkusivnih solističkih intervencija, poput klavirskih pasaža u trećem stavku,



2.6.g. Notni prikaz klavirskih pasaža u trećem stavku.

ili pak udaraljkaških ulomaka u četvrtom stavku,



2.6.h. Notni prikaz klavirskih pasaža u trećem stavku.

u kojima brze izmjene mjera unose pokretljivost i nepredvidljivost.

3. Zaključak

Cilj ove analize jest pružiti uvid u elemente skladateljskog stila koji, gledajući ukupno, daju jasniju sliku o skladateljskim tendencijama i namjerama prilikom stvaranja. Svaka moja dosadašnja skladba tijekom studija služila je učenju, razvijanju i njegovanju vlastitih interesa – isto se može reći i za ovu skladbu. Znatiželja me odvela u svijet spektralizma koji me fascinirao brojnim mogućnostima, a koje sam željela istražiti u vlastitoj skladbi. Tijekom procesa stvaranja, privukao me do tada još nedovoljno istraženi teren proširenih tehnika na instrumentima, tehnološke mogućnosti koje nudi područje elektroničke glazbe, kao i izazov da u skladanju objedinim umjetnički i znanstveni pristup. Nadam se da će ovi elementi rezultirati zvučnim podražajima koji su slušatelju zanimljivi te za kojima će rado posezati. Smatram da završetkom studija ne prestaje učenje – velika mi je želja nastaviti se razvijati i napredovati, a vjerujem da će i moj stil sazrijevati iskustvom i njegovanjem skladateljskog poziva.

4. Bibliografija

Baggech, Melody. *An English Translation of Olivier Messiaen's Traité de Rythme, de Couleur, e t D'ornithologie.* Oklahoma: The University of Oklahoma, 1998.

Messiaen, Olivier. *The Technique of My Musical Language*. Paris: Editions Musicales, 1944.

4.1. Mrežni multimedijski izvori

Fineberg, Joshua. *APPENDIX I. Guide to the Basic Concepts and Techniques of Spectral Music.* Overseas Publishers Association, 2000. https://music.arts.uci.edu/abauer/5.4/readings/Fineberg_Basics_Spectral.pdf (pristup 15. rujna 2023.)

O'Callaghan, James i Arne Eigenfeldt. *Gesture transformation through electronics in the music of Kaija Saariaho.* Vancouver: Simon Fraser University, http://www.ems-network.org/IMG/pdf_EMS10_OCallaghan_Eigenfeldt.pdf (pristup 10. rujna 2023.)

Siegel, Karen J. *Timbral Transformations in Kaija Saariaho ansformations in Kaija Saariaho's From the Gr om the Grammar of ammar of Dreams.* Disertacija. New York: The City University of New York, 2014. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1382&context=gc_etds (pristup 12. rujna 2023.)