

Skladatelji u Europi zahvaćenoj Drugim svjetskim ratom

Vincek, Doris

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:289271>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

DORIS VINCEK

SKLADATELJI U EUROPI ZAHVAĆENOJ
DRUGIM SVJETSKIM RATOM

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

SKLADATELJI U EUROPI ZAHVAĆENOJ
DRUGIM SVJETSKIM RATOM

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Ivan Josip Skender

Student: Doris Vincek

Ak.god. 2023./2024.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

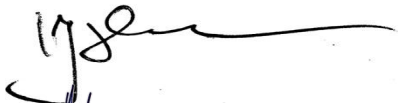
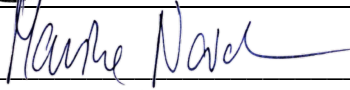

doc. art. Ivan Josip Skender



U Zagrebu, 23.05.2024.

Diplomski rad obranjen: vrlo dobar (4)

POVJERENSTVO:

1. 
2. 
3. 

SAŽETAK:

Ovaj rad bavi se utjecajem Drugog svjetskog rata na živote i rad europskih skladatelja, istražujući kako su se prilagođavali i reagirali na izazove tog razdoblja. Analizira progon i emigraciju umjetnika zbog njihove etničke pripadnosti, političkih stavova ili umjetničkog izraza te kako su ti događaji oblikovali njihov glazbeni opus. Istražuje i kako su skladatelji, koji su ostali u ratom zahvaćenim zemljama, koristili svoju glazbu kao sredstvo izražavanja patnje, otpora i duhovnosti. Rad također razmatra razmjenu kulturnih utjecaja uslijed prisilnog egzila te način na koji su ta djela reflektirala strahote rata, ali i težnje za mirom i slobodom. Kroz analizu konkretnih primjera djela skladatelja kao što su Oliver Messiaen, Richard Strauss, Henri Dutilleux i Hans Krása, rad nastoji prikazati kako je rat oblikovao glazbeni pejzaž Europe i ostavio trajni utjecaj na povijest glazbe.

Ključne riječi: Drugi svjetski rat, Europa, skladatelji, glazba, otpor

SUMMARY:

The paper explores the impact of World War II on the lives and work of European composers examining how they adapted and responded to the challenges of that period. It analyzes the persecution and emigration of artists due to their ethnicity, political views, or artistic expression, and how these events shaped their musical output. The study also investigates how composers who remained in war-torn countries used their music as a means of expressing suffering, resistance and spirituality. Additionally, the paper considers the exchange of cultural influences resulting from forced exile and how these works reflected the horrors of war as well as the aspirations for peace and freedom. Through the analysis of specific examples from the works of composers such as Oliver Messiaen, Richard Strauss, Henri Dutilleux and Hans Krása, the paper aims to illustrate how the war shaped the musical landscape of Europe and left a lasting impact on the history of music.

Key words: World War II, Europe, composers, music, resistance

SADRŽAJ

1. UVOD	2
2. O RATNOM SUKOBU	3
3. POČECI DRUGOG SVJETSKOG RATA I NJEGOV UTJECAJ NA GLAZBU	5
4. SKLADATELJI U EUROPI I NJIHOVA DJELA NASTALA ZA VRIJEME RATA	9
4.1. OLIVER MESSIAEN.....	9
4.2. RICHARD STRAUSS.....	10
4.3. HENRI DUTILLEUX	11
4.4. HANS KRÁSA.....	12
5. „PRIČE IZA DJELA“	14
5.1. OLIVER MESSIAEN – KVARTET ZA KRAJ VREMENA.....	14
5.2. RICHARD STRAUSS – METAMORFOZE	19
5.3. HENRI DUTILLEUX – SONATINA ZA FLAUTU I KLAVIR	21
5.4. HANS KRÁSA – BRUNDIBÁR	23
6. ZAKLJUČAK	26
7. LITERATURA.....	27
8. POPIS TABLICA I NOTNIH ZAPISA	29

1.UVOD

Drugi svjetski rat, jedan od najvećih sukoba u povijesti čovječanstva, imao je dubok i složen utjecaj na sve aspekte društva, uključujući i glazbu. Počeci ovog sukoba, obilježeni agresivnim ekspanzionizmom nacističke Njemačke i njezinih saveznika, doveli su do velikih promjena u europskoj kulturi. Kroz ovaj rad istražiti ćemo kako su politički događaji i društvene promjene tijekom Drugog svjetskog rata oblikovali glazbu u Europi te kako su se glazbenici prilagođavali novim okolnostima i izražavali svoje stavove kroz glazbu.

U ovom kontekstu, važno je istražiti kako su se glazbenici suočavali s represijom, cenzurom i propagandom. Također, važno je istražiti kako su se glazbeni radovi koristili kao sredstvo izražavanja otpora, solidarnosti i nade u teškim vremenima.

Kroz analizu relevantne literature, primarne izvore i glazbene primjere, ovaj rad će pružiti uvid u kompleksan odnos između Drugog svjetskog rata i glazbe u Europi, te će istražiti kako su se umjetnici i glazbenici nosili s izazovima i promjenama koje je rat donio.

2. O RATNOM SUKOBU

„Teški rat velikih razmjera između velikih država koji uključuje vodeće države u nekom trenutku rata i većinu drugih velikih država u borbi za rješavanje najosnovnijih pitanja na globalnom političkom planu.“¹ (Vasquez, 1993.)

Kada pričamo o ratu općenito, to je organizirani sukob između država, nacija, organizacija ili drugih značajnih grupa koji uključuje upotrebu oružane sile. Rat karakterizira visok nivo nasilja, destrukcije i često velik broj žrtava među vojnicima i civilima. Postoje istraženi i dokazani uzroci koji prethode i dovode do rata dviju ili više država. Započevši definicijom rata, ukazujemo na probleme s kojima se „moćnici“ susreću, želeći poboljšati, unaprijediti i proširiti svoju državu te time izazivaju sukobe. Neki od glavnih razloga za počinjanje rata su resursi, politička moć i utjecaj, prestiž i ugled, ekonomski interesi te borba za teritorij. Prema Vasquezu (1993.), teritorijalna pitanja bila su rješavana izazivajući suparništvo među velikim državama. Tada su one morale poduzimati niz koraka (sklapanje saveza, pojačavanje vojnih snaga) koji su ih počeli zbližavati te su se na taj način udružile u borbi protiv neprijatelja.

Tablica 1: koraci koji dovode do rata općenito, Vasquez (1993)

TABLICA 1. TIPIČAN PUT POVEZAN SA SVJETSKIM RATOM (PRIMJENA NA DRUGI SVJETSKI RAT U EUROPI)	
<u>Koraci do Međudržavnog rata:</u> Povećanje teritorijalnih sporova (temeljni uzrok) rješava se na način moći (neposredni uzrok) Vojna gomilanja Stvaranje saveza Ponavljanje kriza Stalna utrka u naoružanju Eskalatorno pregovaranje kroz krize Neprijateljska spirala Tvrđi stavovi na barem jednoj strani	<u>Čimbenici koji promiču širenje rata:</u> Saveznici koji nisu u ratu su uključeni Granične države uključene Rivali uključeni Prisutni efekti povezivanja Slom političkog poretka Države uključene zbog ekonomske ovisnosti <u>Sustavni čimbenici potrebni za svjetski rat:</u> Multipolarna raspodjela sposobnosti (smanjena) polarizacijom u 2 neprijateljska bloka, nijedan blok pretežan

Tablica 1. predstavlja put strukturiran kao niz koraka koji vode do međudržavnog rata, a zatim niz uvjeta koji čine da se međudržavni rat proširi. Vasquez u svojoj knjizi objašnjava

¹A large-scale severe war among major states that involves the leading states at some point in the war and most other major states in a struggle to resolve the most fundamental issues on the global political agenda

kako šest faktora (upisani u prvoj tablici) utječe na početak rata: saveznici s nezaraćenim stranama, teritorijalna neslaganja, stalna suparništva, zastrašujući učinci povezani sa slabljenjem normi koje zabranjuju nasilje, slom političkog poretka i ekonomska ovisnost, od kojih su prva tri ključna faktora - ona koja uvode, dok su preostali zaslužni za širenje rata.

Usporedimo li tablicu jedan s tablicom dva, dokazano je da se Drugi svjetski rat uklapa u tipični obrazac koji slijede svjetski ratovi. Države uključene u rat shvatile su da je jedini način da zaštite svoju državu sila i borba te su iz tog razloga sklapanjem saveza i pojačavanjem vojnih snaga htjele osigurati sebe i svoj teritorij od mogućeg preuzimanja i zauzimanja.

Tablica 2: Koraci koji su doveli do Drugog svjetskog rata, Vasquez (1993)

OČEKIVANO	UOČENO
<i>Početak:</i>	
Teritorijalni sporovi, vojna nagomilavanja, stvaranje saveza, ponovljene krize	Da
Jedna kriza eskalira u rat kada:	
Fizička prijetnja vitalnom pitanju	Da
Stalna utrka u naoružanju	Da
Eskalacijsko pregovaranje tijekom kriza	Da
Neprijateljska spirala	?
Tvrdi stavovi barem jedne strane	Da
<i>Širenje:</i>	
Šest faktora koji potiču širenje	Da
Tri sistemska faktora	Da

3. POČECI DRUGOG SVJETSKOG RATA I NJEGOV UTJECAJ NA GLAZBU

Drugi svjetski rat započeo je prvog rujna 1939. napadom Njemačke na Poljsku i završio u rujnu 1945. godine predajom Japana. Osovine (Centralne sile) rata bile su Njemačka, Italija i Japan. Adolf Hitler, vođa nacističke Njemačke, želio je proširiti njemački teritorij i uspostaviti nacističku dominaciju u Europi. Ubrzo su se u rat uključile i druge velike zemlje poput Velike Britanije, Francuske, SSSR-a i SAD-a koji se povijesno nazivaju Saveznici. Francuska je bila pod okupacijom Njemačke, no i dalje se borila kroz Slobodnu Francusku pod vodstvom Charlesa de Gaullea. SAD ulazi u rat nakon napada Japana na Pearl Harbor 1941. godine te postaje vodeća industrijska i vojna sila među Saveznicima, a SSSR se pridružuje Saveznicima nakon njemačke invazije, također 1941. godine. Kraj rata rezultirao je milijunima žrtava i ogromnim razaranjem. Svaki od vođa velikih zemalja imao je opravdanje za sudjelovanje u ratu. Hitler, vođa Njemačke, u to vrijeme (1939. – 1945.) želio je uspostaviti Treći Reich, Mussolini obnoviti Rimsko carstvo, Staljin proširiti komunizam, Churchill obraniti demokraciju, a Hirohito uspostaviti dominantnu poziciju Japana u Aziji i Pacifiku. Od napada Njemačke na Poljsku pa sve do predaje Japana, mnogo se toga promijenilo. Hitler je imao vlast nad državom, ljudima, glazbom i mnogim skladateljima. Martin Gilbert u svojoj knjizi „The Second World War: A Complete History“ također objašnjava kako se ništa ne može uspoređivati sa izvorima koji govore o zlonamjernoj, bešćutnoj i oštroj cenzuri Hitlera kroz 20. stoljeće. *„Hitlerova metoda bila je "Blitzkrieg" - munjeviti rat. Prvo, i bez upozorenja, zračni napadi uništili su veći dio braniteljskih zračnih snaga dok su još bile na zemlji. Drugo, bombarderi su gađali braniteljske cestovne i željezničke komunikacije, zborna mjesta i odlagališta streljiva te civilne centre, izazivajući zbuñjenost i paniku. Treće, ronilački bombarderi tražili su kolone marširajućih ljudi i bombardirali ih bez predaha, dok su u isto vrijeme zrakoplovi mitraljirali civilne izbjeglice dok su pokušavale pobjeći pred vojnicima koji su se približavali, uzrokujući kaos na cestama i dodatno ometajući kretanje obrambenih snaga naprijed.“*²

² Hitler's method was that of "Blitzkrieg"-lightning war. First, and without warning, air attacks destroyed much of the defenders air force while it was still on the ground. Second, bombers struck at the defenders road and rail communications, assembly points and munitions dumps and at civilian centres, causing confusion and panic. Third, dive-bombers sought out columns of marching men and bombed them without respite, while at the same time aircraft machinegunned civilian refugees as they sought to flee from the approaching soldiers, causing chaos on the roads and further impeding the forward movement of the defending forces. Gilbert, M. *The Second World War*, 1989.

Govoreći o glazbi općenito, ona je oduvijek bila neizostavan dio ljudskog postojanja. Kako govori Kellie D. Brown u knjizi „Sound of Hope“, još od davnih vremena, glazba je imala važnu ulogu u društvu, bilo da je služila kao sredstvo izražavanja emocija, povezivanja ljudi ili kao jednostavan oblik zabave. Međutim, tijekom Drugog svjetskog rata, glazba je dobila još veći značaj kao sredstvo koje je pružalo utjehu i nadu ljudima koji su se suočavali s teškim vremenima. U vrijeme rata, glazba je bila sredstvo koje je ljudima pružalo osjećaj zajedništva i solidarnosti. S druge strane, pjesme su se često koristile kao sredstvo propagande, kontrole i manipulacije ljudi i vojnika.

Pošto je nacistički režim provodio politiku uništavanja kulturnih spomenika i strogu cenzuru nad umjetničkim djelima, pogotovo onih povezanih s „nepoželjnim“ narodima, glazba je također imala važnu ulogu u očuvanju identiteta i kulture naroda koji su bili pogođeni ratom. Kroz tradicionalne pjesme i melodije, ljudi su odražavali svoje običaje i vrijednosti, čuvajući tako svoj nacionalni identitet usprkos svim poteškoćama koje su ih okruživale. Uza sve to, glazba je bila sredstvo koje je ljudima predstavljalo trenutke bijega od stvarnosti i patnje koja ih je okruživala. Koncerti i glazbene predstave su bili mjesta gdje su ljudi mogli zaboraviti na ratne strahote i uživati u ljepoti umjetnosti. Mnogi skladatelji su se borili za promicanje kulture i očuvanje umjetnosti, često na različite načine i u različitim okolnostima. Važno je izdvojiti nekolicinu skladatelja kao što su Dmitrij Šostakovič, Oliver Messiaen i Hans Krása. Šostakovičeva „Sedma Simfonija“ postala je međunarodni simbol otpora protiv fašizma. Messiaen, zatočen u koncentracijskom logoru gdje je napisao svoj „Kvartet za kraj vremena“ pružajući duhovno utočište i nadu sebi i drugim zatvorenicima, dok je Krása svojim djelom „Brundibár“ također pružio neku vrstu utočišta. Bilo ih je, naravno, mnogo više koji su također zaslužni za borbu za umjetnost i njezino očuvanje. Svojim su djelima ostavili trajno nasljeđe u svijetu umjetnosti i glazbe.

Tijekom rata, mnogi skladatelji i glazbenici bili su prisiljeni napustiti svoje domove i emigrirati u druge zemlje radi sigurnosti, kao primjerice Henri Dutilleux. Neki su bili zatvoreni ili progonjeni zbog svoje nacionalnosti, političkih uvjerenja ili etničke pripadnosti dok su ostali bili pod strogim nacističkim režimom i usko sudjelovali s vladarima. Jedan od njih bio je Richard Strauss. Usprkos tome, mnogi skladatelji su uspjeli nastaviti stvarati glazbu.

Glazba je u ratu postala sredstvo propagande u mnogim zemljama, a neki skladatelji su bili prisiljeni stvarati glazbu koja je odgovarala političkim ciljevima vladajućih režima. Prema Rossu, svi su mitinzi u vrijeme nacista bili popraćeni glazbom Beethovena, Brucknera i Wagnera.

Svi su „moćnici“ željeli imati vrhunske glazbenike i skladatelje uza se da preko njih mogu potkrijepiti svoju propagandu, kontrolirati masu, ali i u svrhu zabave. Djela brojnih skladatelja, kako starija, tako i novo napisana, bila su korištena za marširanje vojnika prema bojištu, za pobjedu i osvojen teritorij. Koristili su ju za svoje mitinge, razne sastanke i manifestacije. „*Politika je oponašala glazbu, a ne obratno.*“³

S obzirom na strahove koje su ljudi imali u to vrijeme, naređivana i izvršavana ubojstva od strane Hitlera, glazba je u njemu pobuđivala neočekivanu nježnost. Smatrao je da je glazba moćno sredstvo za manipulaciju masama i izražavanje nacionalnog identiteta. Alex Ross u svojoj knjizi „*Ostalo je buka*“ objašnjava kako je Hitler nastavio koristiti glazbu kao sredstvo promicanja nacističke ideologije i poticanje vojnika na borbu. „*Hitlera bi preplavila posebna toplina kada bi se Tristan pojavio na listi izvođenja. Njegove bi misli odlutale natrag u Beč prijeratnog razdoblja.*“⁴ Njegova omiljena glazba bila je klasična glazba njemačkih skladatelja poput Ludwiga van Beethovena i Richarda Wagnera, čije su skladbe često izvođene na nacističkim skupovima i događajima. Wagner i njegova djela, iako je umro prije Drugog svjetskog rata, imala su snažan utjecaj na nacistički režim. On je bio poznat po svojim antisemitskim stavovima, koje je izražavao u spisima kao što je esej *Das Judentum in der Musik* (njemački: „Židovstvo u glazbi“), objavljen 1850. godine. U njemu je kritizirao židovske skladatelje i glazbenike te izražavao negativne stavove prema Židovima općenito. Njegovi su antisemitski stavovi bili u skladu s nacističkim režimom prema Židovima i drugim ugroženim skupinama tog vremena. Njegove tekstove i ideje nacistički su vođe koristili kako bi potaknuli antisemitizam i druge oblike diskriminacije. Usprkos njegovim stavovima, sama glazba nije strukturalno antisemitska. Mnogi izvođači i ljubitelji glazbe smatraju da se njegova glazba može odvojiti od njegovih stavova i koristiti u kontekstu umjetnosti bez podržavanja njegove ideologije.

³Ross, Alex – *Ostalo je buka*. Zagreb, Školska knjiga, 2016., str. 313.

⁴ Ross, Alex – *Ostalo je buka*. Zagreb, Školska knjiga, 2016. str. 332.

Iako su pjesme bile korištene kao sredstvo propagande tijekom rata, one su također mogle služiti kao izvor inspiracije i hrabrosti za vojnike na bojištu. Mnoge pjesme su postale himne otpora i simboli borbe za slobodu i pravdu. U slučaju Wagnerove glazbe, dok su neke njegove skladbe mogle imati sličan učinak na vojnike u smislu poticanja patriotizma i osjećaja identiteta, važno je naglasiti da su njegova antisemitska uvjerenja i nacistička interpretacija njegove glazbe predstavljali samo jedan dio korištenja glazbe u svrhu propagande tijekom Drugog svjetskog rata.

Unatoč svojoj strasti prema glazbi, Hitler je koristio glazbu kao sredstvo za promicanje svojih političkih ciljeva i ideologije, zloupotrebljavajući njezinu moć za manipulaciju i kontrolu masa. Njegova upotreba glazbe tijekom ratnog razdoblja bila je samo još jedan od načina na koji je pokušao ostvariti svoje totalitarne ambicije i održavati svoju vlast. Usprkos tome, glazba je bila neizostavan dio života ljudi tijekom Drugog svjetskog rata, pružajući im nadu, utjehu i inspiraciju u najtežim trenucima. Njezina važnost, kao sredstvo koje povezuje ljude i održava njihov duhovni identitet, nikada nije bila veća nego u tim turbulentnim vremenima.

4.SKLADATELJI U EUROPI I NJIHOVA DJELA NASTALA ZA VRIJEME RATA

4.1. OLIVER MESSIAEN

Oliver Messiaen (1908. – 1992.) bio je francuski skladatelj, organist i ornitolog. Studirao je na konzervatoriju u Parizu i bio je učenik poznatog skladatelja Paula Dukasa. Nakon rata postao je profesor kompozicije na Konzervatoriju u Parizu. Njegovi su učenici bili mnogi poznati skladatelji kao što su Pierre Boulez i Karlheinz Stockhausen. „Inače, Messiaen se držao ustaljenog rasporeda – skladao je, predavao na Pariškom konzervatoriju, putovao na izvedbe svojih djela i svake nedjelje svirao orgulje u crkvi Svetog Trojstva u Parizu...“⁵

Smatra se jednim od najvažnijih skladatelja 20. stoljeća, poznat po svojoj inovativnoj glazbi koja kombinira elemente klasične glazbe s modernim tehnikama. Bio je poznat po svojoj upotrebi neobičnih metričkih uzoraka i naprednih harmonijskih tehnika. Njegova glazba često kombinira duhovne i teološke teme s prirodnim zvukovima i bojama, a inspirirana je njegovom katoličkom vjerom. Mnogi Messiaenovi radovi sadrže religijske teme i biblijske priče. Glazbi je pristupao sinestetički, što mu je omogućavalo da vidi boje kada sluša glazbu. Bio je inovativan u svojoj upotrebi harmonije i ritma. Po uzoru na „Načine ograničene transpozicije“ stvorio je jedinstvenu harmonijsku i melodijsku strukturu u svojim skladbama. Njegova upotreba neobičnih ritmičkih struktura, često inspirirana indijskim tala sustavom⁶, pružila je složenu organizaciju njegovim djelima. Interes za ornitologiju također je pridonio duhovnom aspektu njegove glazbe gdje koristi ptičji pjev kao simbol prirode i nebeske harmonije. Iako su njegova djela često bila inspirirana duhovnim temama, Messiaen je održavao organiziranu strukturu u svojim skladbama, uključujući ponavljanje tema, korištenje formi kao što su fuga, sonata te pažljivo oblikovanje razvoja motiva.

Tijekom Drugog svjetskog rata, Messiaen je bio zarobljenik u nacističkom logoru Stalag VIII-A, gdje je skladao svoje poznato djelo „Kvartet za kraj vremena“ (*Quatuor pour la fin du temps*), koje je izvedeno prvi put 1941. godine. Osim navedenog djela, ostala istaknuta djela iz tog razdoblja bi bila: *Turbulences*, treći stavak njegovog velikog djela za

⁵ Ross, Alex – Ostalo je buka. Zagreb, Školska knjiga, 2016, str. 437

⁶Indijski tala sustav je sustav ritmičkih ciklusa. Tala se odnosi na ritmičke obrasce koji se ponavljaju tijekom glazbene izvedbe i često se određuju upotrebom ruku ili stopala kako bi se održao ritam.

orkestar i klavir *Des Canyons aux étoiles...* koji se odlikuje složenim ritmičkim strukturama i bogatom orkestracijom. U tom djelu istražuje teme inspirirane prirodom, zvukovima ptica i sadrži fascinaciju prostorom i prirodom. Djelo koje se također ističe iz tog razdoblja je *Trois petites liturgies de la Presence Divine* za ženski zbor, klavir, gong i cimbale (1943.). Sastoji se od tri stavka i kombinira religijske tekstove s inovativnom glazbenom kompozicijom. Skladba slavi prisutnost božanske ljubavi i ističe Messiaenovu duboku katoličku vjeru.

4.2. RICHARD STRAUSS

Richard Strauss (1864. – 1949.) bio je njemački skladatelj i dirigent. Sin poznatog hornista i skladatelja Franza Straussa, već je u mladosti pokazao izuzetan talent za glazbu, a kasnije postaje jedan od najpoznatijih skladatelja svog vremena. Jedan od važnijih skladatelja kasnog romantizma i ranog modernizma, poznat je po svojim veličanstvenim operama, orkestralnim djelima, simfonijskim poemama i koncertima. Često su ga nazivali nasljednikom Wagnera, no bilo je također puno primjera i zapisa koji su to negirali. „*Ne tvori niti nastavak Wagnera niti opoziciju Wagnera. To nema nikakve veze s Wagnerom, osim što Straussa prisvaja sve što u napretku svoje umjetnosti najnoviji majstor ima pravo uzeti od svojih prethodnika. Strauss je zapravo, jedan od najizvornijih i najindividualnijih skladatelja.*“⁷

Njegova suradnja sa libretistom *Hugom von Hofmannsthalom* rezultirala je nekim od najvažnijih opernih djela, uključujući *Salome* i *Elektra*. Bio je također jedan od prvih skladatelja koji je uveo programsku glazbu u obliku simfonijske poeme. Ističe se i kao dirigent te je bio aktivan u toj ulozi tijekom svog života. Straussova glazba kombinira bogatu orkestraciju, ekspresivne melodije i kompleksne harmonije te je često bila inspirirana književnim i mitološkim temama.

Tijekom Drugog svjetskog rata, Strauss je ostao u Njemačkoj i surađivao s nacističkim režimom i vlastima iz različitih razloga, uključujući očuvanje svoje karijere i sigurnosti, što mu je donijelo kontroverze nakon rata. Bio je podvrgnut strogim ispitivanjima i kritikama zbog svoje suradnje s nacistima. Njegova situacija bila je dodatno otežana jer je njegova snaha bila židovskog podrijetla, što je dovelo do sumnji u njegovu lojalnost i moralni

⁷ It forms neither a continuation of Wagner nor an opposition to Wagner. It has nothing to do with Wagner, beyond that Strauss appropriates whatever in the progression of his art the latest master has a right to take from his predecessors. Strauss is, in fact, one of the most original and individual of composers. Kobbé, Gustav, *Richard Strauss and His Music. The North American Review*, 1992.

integritet. Unatoč njegovim pokušajima da se distancira od svoje prošlosti i pruži opravdanje za svoje postupke, Strauss je suočen s teškim posljedicama. Neki njegovi radovi bili su zabranjeni ili ignorirani, a on se morao suočiti s optužbama i kritikama od strane nekih dijelova javnosti. Iako su neki pokušavali osporiti Straussov povezanost s nacističkim režimom, teško je potpuno se očistiti od ljage koja je ostala na njegovom imenu. Strauss je umro 1949. godine, a njegova karijera i nasljeđe ostaju kontroverzni predmeti rasprave među glazbenicima i povjesničarima.

Među njegovim djelima skladanima za vrijeme rata ističu se „Metamorfoze“ nastala 1945. godine i „Sonata za gudače u Es duru“ (1943.). Ova sonata je istovremeno simfonijska i koncertna, a sastoji se od četiri stavka – *Allegro, Andante, Scherzo, Rondo*. Ovdje se ističe i njegova zadnja opera „Capriccio“ (1940-41). „*Za svoju posljednju operu, Capriccio (1940.–41.), Strauss i dirigent Clemens Krauss napisali su nadahnuti "razgovor" o relativnoj važnosti riječi i glazbe u operi. Ova dva medija personificiraju pjesnik i skladatelj koji su suparnici za ljubav grofice udovice, koja je i sama dobila posljednju Straussov nevjerojatno nagrađivanu ulogu za ženski glas.*“⁸

4.3. HENRI DUTILLEUX

Henri Dutilleux(1916. – 2013.) bio je francuski skladatelj. Studirao je na Konzervatoriju u Parizu i bio je učenik skladatelja Mauricea Ravela. Vrlo samokritičan skladatelj koji je rijetko objavljivao djela osim ako nije bio u potpunosti zadovoljan njima. Tijekom Drugog svjetskog rata, Dutilleux je bio prisiljen napustiti Pariz i skloniti se u ruralno područje kako bi izbjegao nacističku okupaciju.

U ratnom razdoblju, tijekom bježanja i skrivanja od rata, napisao je nekoliko značajnih skladbi, uključujući ciklus pjesama za glas i klavir *Chansons de jeunesse* napisan u razdoblju između 1941. i 1942. godine. Sadrži nekoliko pjesama koje su inspirirane poezijom francuskih pjesnika poput Baudelairea i Rimbauda te reflektiraju njegov raniji stil i sposobnost za stvaranje intimnih i emotivnih melodija. *Sarabanda et Cortège* napisana je za

⁸ For his final opera, *Capriccio* (1940–41), Strauss and the conductor Clemens Krauss wrote an inspired “conversation piece” on the relative importance of words and music in opera. These two media are personified by a poet and a composer who are rivals for the love of a widowed countess, who is herself given the last of Strauss’s marvelously rewarding roles for the female voice. Kennedy, M.. "Richard Strauss." *Encyclopedia Britannica*, 2024.

fagot i klavir 1942. godine. Ova skladba kombinira tradicionalne plesne forme s modernim harmonijskim i ritmičkim tehnikama. Prvi dio, *Sarabanda*, karakterizira spora, melankolična atmosfera, dok je drugi dio, *Cortège*, brz i živahan.

Dutilleuxov skladateljski stil bio je karakteriziran kompleksnim harmonijama, jedinstvenim i inovativnim instrumentacijama i pažljivim obrascima ritma. Njegova glazba često kombinira klasične forme s modernim tehnikama kompozicije, stvarajući jedinstven zvuk koji je prepoznatljiv u svijetu klasične glazbe. „*Dutilleux se sjeća kako je prisustvovao probama Ravelovih posljednjih djela, gdje je često viđao skladatelja, a Ravel je možda najjače utjecao na njegove najranije skladbe*“.⁹ Često je bio inspiriran drugim umjetničkim formama, uključujući slikarstvo i književnost. Izgnanstvo je za njega i njegovo stvaralaštvo imalo veliki utjecaj. Tijekom tog razdoblja, Dutilleux je imao priliku povezati se s prirodom i ruralnim okruženjem. Vrijeme provedeno u skrivanju pružilo mu je vrijeme za introspekciju i refleksiju, što se odrazilo u dubini i kompleksnosti njegove glazbe. Djela su postala introspektivnija i refleksivnija, istražujući duboke emocionalne i filozofske teme. Izgnanstvo je stvorilo složeno iskustvo za Dutilleuxa, ali istovremeno je obogatilo njegovu glazbu novim dimenzijama dubine, inovacije i emotivne snage.

Njegovo djelo *Tout un monde lointain* inspirirano je poezijom *Charlesa Baudelairea*. Nagrađivan je mnogim priznanjima, uključujući Grand prix du Disque i Ernst von Siemens Music Prize. Bio je aktivan skladatelj do kraja svog života, umro je u 97. godini života.

4.4. HANS KRÁSA

Hans Krása (1899. – 1942.) rođen je u Pragu u obitelji njemačkih Židova. Studirao je glazbu na Pariškom konzervatoriju, a kasnije je nastavio studij kompozicije u Berlinu pod mentorstvom Alexandra Zemlinskog. Krása se brzo istaknuo kao talentirani skladatelj stvarajući djela koja su kombinirala tradicionalne i moderne glazbene elemente. Prije rata, Krása je bio aktivan u glazbenom životu Praga pišući različite skladbe uključujući simfonijske, komorne i vokalne radove. Njegovo najpoznatije djelo je dječja opera „*Brundibár*“ skladana 1938. godine, a kasnije postaje simbol otpora i nade. Nakon njemačke

⁹Dutilleux remembers attending rehearsal of Ravel's last works, where he often saw the composer, and Ravel is perhaps the strongest influence on his earliest compositions. Potter., *C. Henri Dutilleux: His life and works*, 1997.

okupacije Čehoslovačke 1939. godine, život Hansa Kráse drastično se promijenio zbog njegovog židovskog podrijetla. Godine 1942. deportiran je u nacistički koncentracijski logor Terezín (*Theresienstadt*) koji je bio predstavljen kao „model“ logor, često korišten da bi se prikazali navodno humani uvjeti života za Židove.

U Terezínu je Krása nastavio skladati i organizirati glazbene izvedbe, unatoč teškim uvjetima. Najznačajniji događaj u logoru bio je izvođenje njegove opere „Brundibár“. Opera je prvi put izvedena u Pragu, ali je u Terezínu dobila posebno značenje. Djeca iz logora su je izvodila više puta te je postala simbol otpora protiv nacističkog tlačenja. „*Na kraju su nacisti iskoristili popularnu operu tako što su postavili njezine produkcije za posjet Međunarodnog Crvenog križa Terezínu u lipnju i lažni propagandni film u jesen 1944., Der Führer schenkt den Juden ein Stadt (njemački: vođa daje Židovima grad). Ali jednostavna priča o pobjedi nedužnih nad zlom mogla bi publici u Terezínu dati alegoriju za njihovu situaciju.*“¹⁰

Hans Krása nastavio je boriti se kroz svoju muziku, no nažalost, 1944. godine deportiran je u logor smrti Auschwitz gdje je ubrzo i ubijen.

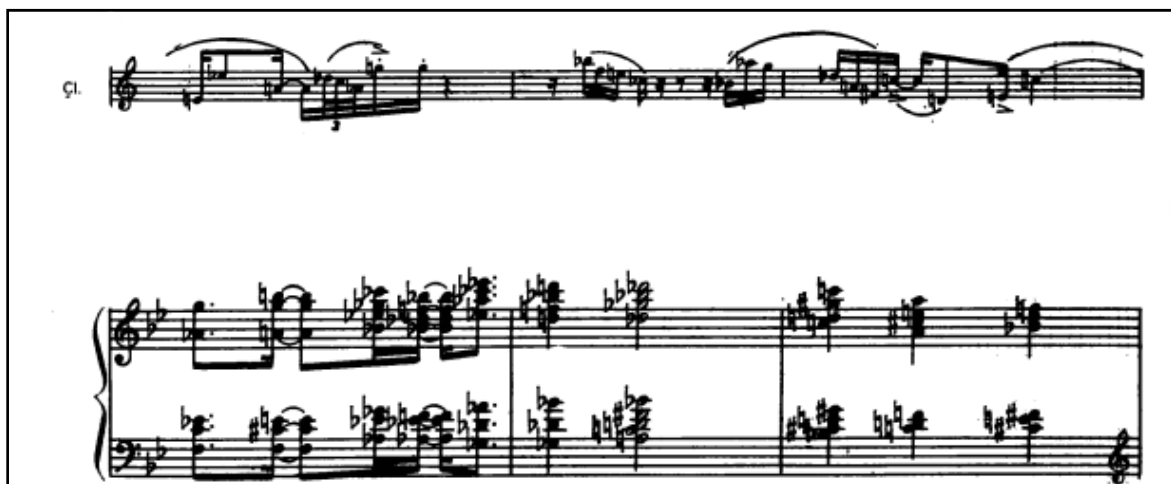
¹⁰ Eventually, the Nazi exploited the popular opera by stage-managing its productions for an International Red Cross visit to Terezín in June and a bogus propaganda film in the fall of 1944, *Der Führer schenkt den Juden ein Stadt*. But the simple tale of the victory of the innocent over evil may provided Terezín audiences with an allegory for their situation. Rovit Rebecca, *The Brundibár Project: Memorializing Theresienstadt Children's Opera*. *Performing Arts Journal*, 2000.

5. „PRIČE IZA DJELA“

5.1. OLIVER MESSIAEN – KVARTET ZA KRAJ VREMENA

Djelo „Kvartet za kraj vremena“ (francuski: *Quatuor pour la fin du temps*) nastalo je tijekom Messiaenovog boravka u nacističkom logoru Stalag VIII-A tijekom Drugog svjetskog rata te je inspirirano njegovim dubokim kršćanskim uvjerenjima. Skladba je nastala za neobičnu kombinaciju instrumenata – klarinet, violina, violončelo i klavir jer su to bili glazbenici koji su bili zatočeni zajedno s Messiaenom. Naziv djela dolazi iz Knjige Otkrivenja (Apokalipsa 10:1-7), gdje se opisuje anđeo koji silazi s neba i spominje „vrijeme bez vremena“ ili „kraj vremena“. Messiaen je skladbu posvetio Bogu i vjerovao je da glazba može pružiti duhovnu utjehu i nadu u teškim vremenima. Djelo je premijerno izvedeno 15. siječnja 1941. godine u zarobljeničkom logoru.

Djelo je strukturirano u osam stavaka. U prvom stavku, **Liturgija kristala** (fran. *Liturgie de cristal*), klarinet i klavir sviraju ponavljajuće motive oponašajući zvuk kristala i ptica. U njemu se stvara atmosfera smirenosti. Skladan je za sva četiri instrumenta.

The image shows a musical score for the first movement, 'Liturgie de cristal'. The top staff is for the Clarinet (Cl.) and the bottom two staves are for the Piano. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The score shows measures 4, 5, and 6, illustrating the transformation of a motif between the two instruments.

Notni zapis 1: Izmjena motiva kod klarineta i klavira (taktovi: 4, 5, 6)

Drugi stavak, **Vokaliza za anđela koji najavljuje kraj vremena** (fran. *Vocalise pour l'Ange qui annonce la fin du temps*), napisan za sva četiri instrumenta gdje klarinet i

violončelo zajedno stvaraju gotovo mističnu melodiju s uzvišenim tonovima predstavljajući anđeoski glas koji najavljuje kraj.

Notni zapis 2: Klarinet i violončelo donose glavne motive (taktovi: 8, 9, 10)

Ponor ptica (fran. *Abime des oiseaux*) u trećem stavku predstavlja tišinu i usamljenost s klarinetom koji izvodi solistički dio zvučeci poput pjevanja ptica u tišini prije oluje.

Notni zapis 3: Solo klarineta (taktovi: 1-9)

„Pisanje solo klarineta uključuje imitacije ptičjeg pjeva u svoju melodijsku paletu, iako na način koji je prema kasnijim Messiaensovim standardima rudimentaran: zviždanje pojedinačnih ptica nije diferencirano, a odlomci ptičjeg pjeva relativno su kratki.“¹¹

Trio za klavir, violinu i violončelo u četvrtom stavku **Meduigra** (fran. *Intermède*) poseban je jer se ističe jasnim tonalitetom i klasičnom formom. To je bio prvi stavak koji je Messiaen napisao kada još nije imao klavir.

¹¹ The solo clarinet writing incorporates imitations of birdsong into its melodic palette, though in a way that by Messiaens later standards is rudimentary: the calls of individual birds are not differentiated and the birdsong passages are comparatively brief. Pople, A., *Oliver Messiaen: Quatour pour la fin du temps*, Cambridge University, 1998., str. 9

A *Décidé, modéré, un peu vif* (♩=96 env.)

Violon

Clarinette en Si \flat

Violoncelle

Notni zapis 4: Trio sa istim motivima kod violine, klarineta i violončela (taktovi: 1-5)

Klavir i violončelo u petom stavku, **Hvalospjev vječnosti Isusa** (fran. *Louage à l'Éternité de Jésus*), donose lirske i osjećajne tonove predstavljajući hvalospjev vječnosti Isusa.

A *Infiniment lent, extatique* (♩=44 env.)

Violoncelle

p majestueux, recueilli, très expressif

Piano

Infiniment lent, extatique (♩=44 env.)

p

Notni zapis 5: Izmjena violončela i klavira (taktovi: 1-4)

Šesti stavak, **Ples bijesa za sedam truba** (fran. *Danse de la fureur*), skladan je za sva četiri instrumenta gdje unisono sviraju složene ritmičke obrasce koji označuju bijes i kaos koristeći disonantne harmonije koje evociraju slike apokalipse.

Notni zapis 6: Sva četiri instrumenta unisono (taktovi: 4, 5, 6)

U sedmom se stavku, **Splet duga za anđela koji najavljuje kraj vremena** (fran. *Fouillis d'arcs-en-ciel pour l'Ange qui annonce la fin du temps*), stvara kaotična mreža zvukova i boja s raznobojnim harmonijama koje se stapaju u jedinstvenu viziju kraja vremena. Skladan je za sva četiri instrumenta i izmjenjuju se dvije teme koje se razrađuju kroz stavak.

Notni zapis 7: Violončelo donosi temu (taktovi: 1, 2, 3)

I na kraju, osmi stavak, napisan samo za violinu i klavir, **Hvalospjev besmrtnosti Isusa** (fran. *Louange à l'immortalité de Jésus*), donosi pomirenje i nadu smirenim, dugim notama u violini dok klavir stvara titrave, kristalne tonove.

The image shows a musical score for a duet of Violin and Piano. The Violin part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a box labeled 'A' and the tempo/mood instruction 'Extrêmement lent et tendre, extatique (♩=36 env.)'. The dynamics are marked 'p' and the performance style is 'expressif, paradisiaque'. The Piano part is written on two staves (treble and bass clefs) with a grand staff. It also begins with the same tempo/mood instruction. The dynamics are marked 'p' and 'símile'. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes, creating a 'titrave, kristalne tonove' (tinkling, crystalline tones) effect.

Notni zapis 8: Duet violine i klavira (taktovi: 1, 2)

Svaki stavak predstavlja različite aspekte Messiaenovih duhovnih meditacija. Primjerice, četvrti stavak, „*Intermède*“, prikazuje Krista kao vječno prisutnog, nadilazeći ograničenja vremena i prostora. Karakterizira ga kompleksna harmonija, ritmička inovacija i upotreba specifičnih glazbenih tehnika poput modulacije i transpozicije. Messiaen je u ovom djelu koristio različite glazbene tehnike kako bi prenio svoje duhovno iskustvo i vjerovanja. „*Messiaenova su rana religiozna djela, uključujući Kvartet, poput kršćanskog nadrealizma. Ona imaju nešto zajedničko sa slikama Salvadora Dalija na kojima Krist lebdi iznad zemlje poput astronauta ili super junaka.*“¹²

Osim raznih tehnika skladanja koje kombinira kroz djelo i kroz koje želi prikazati nadnaravne i misteriozne aspekte religioznog iskustva (indijski ritmovi, grčka metrika, neretrogradni ritmovi, itd.), Messiaen u svom djelu također koristi zanimljive tehnike parametra tonskih visina od kojih se najviše ističe ptičji pjev. Počeo je koristiti tu inovativnu tehniku oko 1923. godine, no tek u Kvartetu ju koristi kao kompozicijsku. Povjerio se glazbenom kritičaru Claudeu Samuelu te saznajemo da je, pošto nije posjedovao opremu za snimanje zvuka, bio prisiljen sve zvukove ptica zapisivati izravno rukom na papir u trenutku kad ih je čuo. Njegova sposobnost da precizno transkribira ptičje pjesme omogućila mu je stvaranje izvanrednih i autentičnih imitacija ptičjeg pjeva u svojoj glazbi. Messiaenovo

¹²Ross, Alex – *Ostalo je buka*. Zagreb, Školska knjiga, 2016. str. 440.

korištenje ptičjih pjesama dodaje jedinstvenu, prirodnu dimenziju njegovoj glazbi, ističući njegovu vezu s prirodom i njenu ljepotu.

5.2. RICHARD STRAUSS – METAMORFOZE

Skladba „Metamorfoze“ (njemački: „*Metamorphosen*“) napisana je za gudače. Nastala je tijekom završnih godina Drugog svjetskog rata. Strauss je bio svjedok strahota nacističkog režima iako je bio kontroverzna figura zbog svoje suradnje s vlastima u to vrijeme. Glazba je napisana za veliki gudački ansambl i ima tešku, melankoličnu atmosferu. „Metamorfoze“ se smatra jednim od najdirljivijih i najintenzivnijih djela Richarda Straussa, koje je simboliziralo njegovu emotivnu reakciju na strahote rata. Djelo je za 23 solo gudača i ima jednu kontinuiranu, povezanu cjelinu koja traje oko 25 minuta. Iako nema jasnih razdvajanja između stavaka, „Metamorfoze“ se često opisuju kao simfonijski Adagio. Napisano je 1945. godine i inspirirano Straussovom tugom zbog uništenja njegove zemlje i kulture tijekom rata. Posvećeno je njemačkom gradu Münchenu, koji je bio teško pogođen bombardiranjem.

Struktura djela temelji se na tematskom razvoju i transformacijama glavne teme.

„Ova je tema, u svom konačnom obliku, trebala dati naziv cijelom djelu: Metamorfoze-preobražaj. Transformacija jednog takta u Marciji Funebre Beethovenove Eroike. Ali konačni oblik teme još je daleko“¹³

¹³ This theme, in its final form, was to provide the name of the whole work: Metamorphosen-transformations. The transform of a single bar in the Marcia Funebre of Beethoven's Eroica. But the final shape of the theme is a long way away yet., Kusche, L. and Wilhelm, K., Richard Strauss's "Metamorphosen". *Tempo*.

The image shows a musical score for seven instruments: five Violoncello parts and three Contrabasso parts. The score is in 4/4 time and covers measures 1 through 7. The Violoncello parts are numbered 1 to 5, and the Contrabasso parts are numbered 1 to 3. The music is written in bass clef. Dynamics include piano (p), fortissimo (ff), and sforzando (sfz). The score shows a complex texture with overlapping lines and various rhythmic patterns.

Notni zapis 9: Izlaganje glavne teme (taktovi: 1-7)

Strauss koristi tehniku kontrapunkta i imitacije, stvarajući složenu teksturu u kojoj različite linije gudača prate, preklapaju se i razvijaju temeljni materijal. Osnovna tema, koja se pojavljuje na početku djela, postupno prolazi kroz niz metamorfoza, odnosno promjena, tijekom trajanja kompozicije. Ova tema prolazi kroz razne emocionalne i muzičke transformacije, od tuge i elegije do izraza nade. Jedan od ključnih aspekata ovog djela je Straussovo korištenje uzvišenih i dramatičnih gradacija koje postiže manipulacijom dinamike i teksture gudačkih instrumenata.

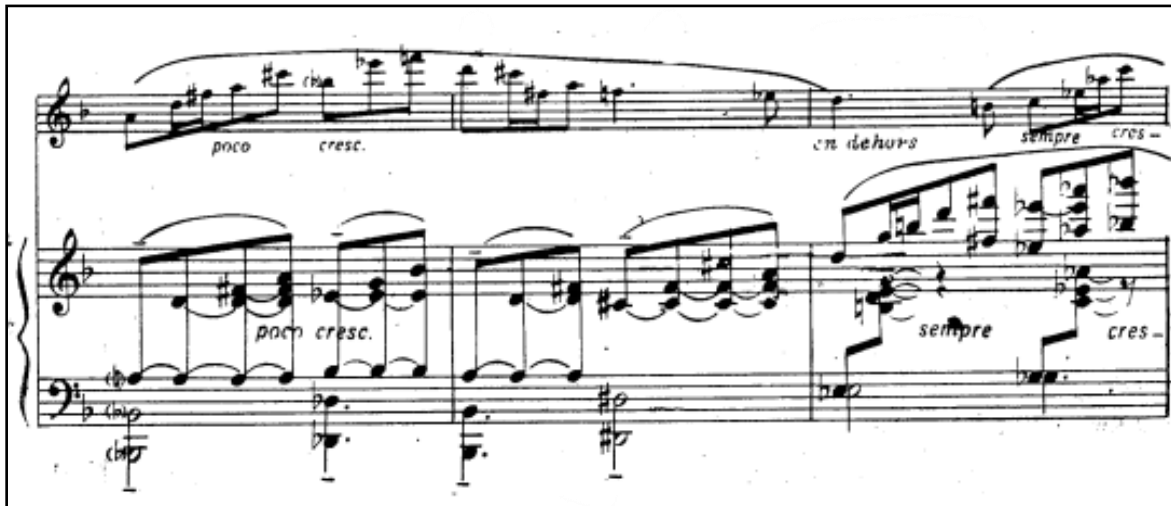
„Metamorfoze“ karakterizira duboka emocionalnost, kompleksna harmonija i bogata tekstura. Strauss koristi motive iz „Marša za pogreb Siegfrieda“ iz Wagnerove *Götterdämmerung* (Sumrak bogova), što dodatno naglašava tematsku povezanost s krajem jedne ere. Djelo je napisano za veliki sastav gudača, što omogućava veliku paletu zvukova i tekstura. Strauss koristi različite tehnike kompozicije kako bi stvorio slojevitu i emotivnu glazbu koja odražava njegovu tugu i očaj zbog ratnih strahota. „Metamorfoze“ su često shvaćene kao vrsta opraštanja od prošlosti i posvećene, osim Münchenu, onima koji su stradali tijekom rata.

5.3. HENRI DUTILLEUX – SONATINA ZA FLAUTU I KLAVIR

Sonatina za flautu i klavir napisana je 1943. godine tijekom Drugog svjetskog rata kada je Dutilleux bio prisiljen napustiti Pariz kako bi izbjegao nacističku okupaciju. Napisana je kao ispitni komad za konzervatorij te je od tada postala standardni repertoar za flautiste.

Sonatina je djelo koje kombinira klasične forme s modernim tehnikama kompozicije, karakterističnim za Dutilleuxov skladateljski stil. Ističe se kompleksnim harmonijama, instrumentacijom i dinamičnim ritmovima.

Djelo je napisano u tri stavka. **Allegretto** – živahan, prozračan, karakteriziran brzim tempom i plesnim ritmom. Melodije se izmjenjuju kroz flautu i klavir, prived razgovora, te obiluje tehnički zahtjevnim dionicama za oba instrumenta.

The image shows a musical score for flute and piano. It consists of three staves. The top staff is for the flute, and the bottom two staves are for the piano. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The score shows a melodic change in measures 34, 35, and 36. The flute part starts with a melodic line in measure 34, marked 'poco cresc.'. In measure 35, the flute part changes to a more complex, rhythmic pattern, marked 'en dehors'. In measure 36, the flute part continues with a similar pattern, marked 'sempre cresc.'. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines. The score is written in a clear, professional style with various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Notni zapis 10: Izmjena glavne teme kod flaute i klavira (taktovi: 34, 35, 36)

Andante donosi nježniju atmosferu. Dutilleux kroz ovaj stavak pokazuje i izražava svoju sposobnost za bogato lirsku glazbu.

The image shows a musical score for flute and piano. The top system contains the flute part, starting with a main motif. The piano part is in the lower systems. The score is in 3/4 time and features a main motif for the flute. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures. The tempo is marked 'Andante'. The score includes the markings 'p espressivo, sostenuto' and 'poco cresc.'.

Notni zapis 11: Glavni motiv u drugom stavku kod flaute (taktovi: 68-71)

Treći stavak, **Animé**, brz je i energičan gdje je snažna ritmička tematika prisutna u oba instrumenta. Stavak ima optimističan i živahan završetak.

The image shows a musical score for flute and piano. The top system contains the flute part, featuring a change in rhythm. The piano part is in the lower systems. The score is in 3/4 time and features a change in rhythm for both instruments. The tempo is marked 'Animé'. The score includes the marking 'léger'.

Notni zapis 12: Izmjena brzih ritmova kod oba instrumenta (taktovi: 118-121)

Kroz skladbu, Dutilleux je prenio svoje osjećaje i misli o ratu kroz glazbenu ekspresiju i atmosferu djela. Iako Sonatina ne sadrži eksplicitne reference na ratne događaje, Dutilleux je uspio prenijeti svoje emocije i stavove kroz glazbene elemente poput harmonija, melodija, dinamike i ritma. Primjerice, u Sonatini se može primijetiti kontrast svjetlijih i tamnijih tonova, što može simbolizirati nadu i tugu koja je prisutna tijekom rata. Također, dinamički kontrasti i ritmički obrasci u djelu mogu odražavati napetost i sukobe koji su karakterizirali ratno razdoblje. Dutilleux je vješto koristio glazbu kao sredstvo izražavanja svojih osjećaja i misli, stvarajući djelo koje je emotivno duboko i koje je moglo prenijeti složene emocije povezane s ratom. Kroz Sonatinu, Dutilleux je uspio stvoriti glazbu koja je bila više od same glazbe, bila je izraz njegovih unutarnjih borbi, nade i otpora u teškim vremenima. Sonatina je postala simbol nade i snage u teškim vremenima.

5.4. HANS KRÁSA – BRUNDIBÁR

Brundibár je dječja opera u dva čina koju je skladao Hans Krása, češki skladatelj židovskog podrijetla. Libreto je napisao *Adolf Hoffmeister*. Ova opera ima posebno značajno mjesto u povijesti glazbe zbog svoje umjetničke kvalitete kao i zbog okolnosti u kojima je nastala i izvođena.

Krása je operu skladao 1938. godine u Pragu prije njemačke okupacije Čehoslovačke. Priča prati brata i sestru, Pepičeka i Aničku, koji pokušavaju sakupiti novac kako bi kupili mlijeko za svoju bolesnu majku. Na ulici ih ometa zli orguljaš Brundibár. Uz pomoć prijatelja, uključujući mačku, psa, pticu i drugu djecu iz grada, oni uspijevaju pobijediti Brundibára i sakupiti novac. Iako je opera bila završena prije rata, premijera je odgođena zbog ratnih zbivanja.

VII
Aninka und Peříček (Lied)

Fl. Allegretto 3a 5 10 rit.

Cl. [p]

Tr.

Aninka Peříček [mf] [p]

Uns're Gans ist aus - ge - flo - gen, morgens war sie weg, Warum bist du weg - ge - flo - gen in den Sturm hin - aus? Va - ter meinte, sie zu suchen, hãt - te kei - nen Zweck. Wãrmer ist es doch im O - fen, komm zurück nach Haus!

Vl.1,2 Allegretto 3a 5 10 rit.

Vl.3,4 [p]

Notni zapis 13: Pjesma Pepiĉeka i Aniĉke (taktovi: 1-10)

Nakon deportacije u logor Terezin, Krása je ponovo aranžirao operu za dostupne instrumente u logoru. Opera je izvođena više puta u logoru, postavši simbol otpornosti i nade među zatoĉenicima, posebno djecom. Tijekom izvođenja, „Brundibár“ je postala simbol otpora protiv nacistiĉke diktature, pružajući djeci trenutke slobode i normalnosti kroz njihove nastupe.

Glazbeni jezik opere je jednostavan, ali izrazito efektan i pogodan za djecu izvođaĉe. Melodije su živahne i pristupaĉne, a harmonije ĉesto svijetle i optimistiĉne, usprkos teškim okolnostima. Krása koristi kombinaciju klasiĉne opere s narodnim melodijama i ritmovima stvarajući pristupaĉan i emotivno snažan muziĉki svijet. Struktura opere je podijeljena na dva ĉina. Prvi ĉin postavlja priĉu i likove dok drugi ĉin prikazuje borbu i konaĉnu pobjedu djece nad Brundibárom. Opera sadrži niz solo arija i dueta koji omogućuju kolektivno prisustvovanje mnogih izvođaĉa što je dodatno pojaĉavalo zajedniĉki duh među djecom u Terezinu.

Nacisti su koristili izvedbe „Brundibára“ u propagandne svrhe snimajući ih kao dio filma koji je prikazivao „humane“ uvjete u Terezinu iako su ustvari uvjeti bili strašni i nezamislivi za ljude koji nisu bili tamo. Nakon rata „Brundibár“ je postala poznata širom svijeta i ĉesto se izvodi kao dio programa o Holokaustu i umjetniĉkog otpora.

Hans Krása i djeca koja su izvodila operu „Brundibár“ u koncentracijskom logoru Terezin, doživjeli su tragiĉne sudbine, što dodatno naglašava težinu njihovih umjetniĉkih i

ljudskih napora u tim strašnim okolnostima. Nakon deportacije u Terezín 1942. godine, Krása je nastavio skladati i aranžirati glazbu, uključujući „Brundibár“. Iako su izvođenja opere u logoru djeci i odraslima pružala trenutke olakšanja i nade, sam Krása je na kraju, kao i mnogi drugi logoraši, bio deportiran u logor smrti Auschwitz. U listopadu 1944. godine, Krása je ubijen u plinskoj komori zajedno s mnogim svojim kolegama umjetnicima i zatvorenicima iz Terezína.

Djeca, koja su sudjelovala u izvođenju opere, doživjela su različite sudbine, ali mnoga od njih nisu preživjela rat. Terezín je bio prijelazna stanica za mnoge Židove koji su kasnije prebačeni u Auschwitz i druge logore smrti. Uvjeti života u Terezínu bili su izuzetno teški, s nedostatkom hrane, lijekova i osnovnih potrepština. Terezín, iako korišten za nacističku propagandu kao „model“ logor, bio je mjesto ogromne patnje. Međutim, unutar tih strašnih okolnosti, umjetnici i zatvorenici su nastojali zadržati ljudskost i dignitet kroz stvaranje i izvođenje umjetnosti.

Ova dječja opera nije samo umjetničko djelo, to je svjedočanstvo o ljudskom duhu, otpornosti i snazi umjetnosti da inspirira i daje nadu čak i u najtežim okolnostima. Kroz jednostavnu priču i muziku, Hans Krása uspio je stvoriti djelo koje i dalje odjekuje širom svijeta podsjećajući nas na važnost umjetnosti i humanosti. Izvođenja „Brundibára“ širom svijeta danas služe kao edukativni alat i počast onima koji su izgubili živote, ali i kao inspiracija za buduće generacije da nikada ne zaborave i da se bore protiv mržnje i netolerancije. *„Projekt Brundibár pripada onome što bi moglo biti nacionalna opsesija: kako se pomiriti s holokaustom i prenijeti sjećanje na buduće generacije. Pokušaji obilježavanja holokausta odvijaju se u Njemačkoj na nekoliko društvenih razina.“*¹⁴

¹⁴ The Brundibar project belongs to what may be a national obsession: how to come to terms with the Holocaust and transmit the memory for future generations. Attempts to memorialize the Holocaust are taking place in Germany on several levels of society. Rovit, Rebecca, The Brundibár Project: Memorializing Theresienstadt Children's Opera. *Performing Arts Journal*, 2000.

6. ZAKLJUČAK

U Europi zahvaćenoj Drugim svjetskim ratom, skladatelji su se suočavali s izazovima i traumama koje je rat donio, ali su istovremeno pronalazili inspiraciju i načine da izraze svoje emocije i iskustva kroz glazbu. Skladatelji poput Olivera Messiaena, Richarda Straussa, Henrija Dutilleuxa i Hansa Kráse ostavili su neizbrisiv trag svojim djelima koja su bila usko povezana s ratom. Svaki od njih je kroz svoj put i okolnosti uspio prenijeti kompleksnost ljudskog iskustva kroz glazbu te pružiti duboki uvid u duševne patnje i nadu u vremenima rata i sukoba.

Istraživanje i pisanje o Drugom svjetskom ratu te skladateljima koji su tad djelovali, pridonijelo je mom razumijevanju društvenih okolnosti koje su izravno utjecale na živote skladatelja. Također, produbili su moje shvaćanje kako su vanjski događaji oblikovali kreativne procese i sudbine umjetnika. Velika djela pisana u tom razdoblju, kao što su „Kvartet za kraj vremena“ i „Brundibár“; omogućila su mi uvidjeti kako umjetnost može biti odgovor na traumatične društvene promjene i nepravde.

Mislim da je ovaj diplomski rad obogatio moje znanje o povijesti glazbe, potaknuo me na dublje razmišljanje o ulozi umjetnosti u društvu te proširio moje perspektive o ljudskoj kreativnosti i otpornosti.

7. LITERATURA

1. Anderson, J., 2009. Messiaen and the Notion of Influence. *Tempo*, 63(247), pp.2-18. Published by Cambridge University Press.
2. Bartholomew, M., 1942. Music in a World at War. *Music Educators Journal*, 28(6), pp.15, 52-55. Published by Sage Publications, Inc. on behalf of MENC: The National Association for Music Education.
3. Brown, K.D., 2020. *The Sound of Hope: Music as Solace, Resistance and Salvation during the Holocaust and World War II*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company Inc.
4. Gilbert, M., 1989, 2004, 2014. *The Second World War: A Complete History*. RosettaBooks LLC
5. Jacobson, J., 1995. Music in the Holocaust. *The Choral Journal*, 36(5), pp.9-21. Published by American Choral Directors Association.
6. Karas, J., 1985. *Music in Terezín 1941-1945*. New York: Beaufort Books
7. Kennedy, M. Richard Strauss. *Encyclopedia Britannica*, 2024. Dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/Richard-Strauss>.
8. Kobbé, G., 1902. Richard Strauss and His Music. *The North American Review*, 174(547), pp.785-795. Published by University of Northern Iowa.
9. Kusche, L. and Wilhelm, K., 1951. Richard Strauss's "Metamorphosen". *Tempo*, 19, pp.19-22. Published by Cambridge University Press.
10. Messiaen, O. and Gavoty, B., 1961. Who Are You, Olivier Messiaen? *Tempo*, New Series, 58, pp.33-36. Published by Cambridge University Press.
11. Myers, R.H., 1949. Richard Strauss, 1864-1949. *The Musical Times*, 90(1280), pp.347-351. Published by Musical Times Publications Ltd.
12. Nemtsov, J., Schröder-Nauenburg, B. and Bell, D., 2000. Music in the Inferno of the Nazi Terror: Jewish Composers in the "Third Reich". *Shofar*, 18(4), pp.79-100.
13. Nichols, R. and Dutilleux, H., 1994. Progressive Growth: Henri Dutilleux in Conversation with Roger Nichols. *The Musical Times*, 135(1812), pp.87-90.

14. Pople, A., 1998. *Olivier Messiaen: Quatuor pour la fin du temps*. Cambridge: Cambridge University Press.
15. Potter, C. (1997) *Henri Dutilleux: His Life and Works*. Ashgate Publishing. Reprinted 2016 by Routledge, New York.
16. Ross, A., 2016. *Ostalo je buka*. Zagreb: Školska knjiga.
17. Rovit, R., 2000. The Brundibár Project: Memorializing Theresienstadt Children's Opera. *Performing Arts Journal*, 22(2), pp.111-122.
18. Samuel, C., 1994. *Olivier Messiaen: Music and Color*. Portland, Oregon: Amadeus Press.
19. Vasquez, J.A., 1996. The Causes of the Second World War in Europe: A New Scientific Explanation. *International Political Science Review / Revue internationale de science politique*, 17(2), pp.161-178. Published by Sage Publications, Ltd.

8. POPIS TABLICA I NOTNIH ZAPISA

Tablica 1: koraci koji dovode do rata općenito, Vasquez (1993)	3
Tablica 2: Koraci koji su doveli do Drugog svjetskog rata, Vasquez (1993)	4
Notni zapis 1: Izmjena motiva kod klarineta i klavira (taktovi: 4, 5, 6)	14
Notni zapis 2: Klarinet i violončelo donose glavne motive (taktovi: 8, 9, 10)	15
Notni zapis 3: Solo klarineta (taktovi: 1-9)	15
Notni zapis 4: Trio sa istim motivima kod violine, klarineta i violončela (taktovi: 1-5)	16
Notni zapis 5: Izmjena violončela i klavira (taktovi: 1-4)	16
Notni zapis 6: Sva četiri instrumenta unisono (taktovi: 4, 5, 6)	17
Notni zapis 7: Violončelo donosi temu (taktovi: 1, 2, 3)	17
Notni zapis 8: Duet violine i klavira (taktovi: 1, 2)	18
Notni zapis 9: Izlaganje glavne teme (taktovi: 1-7)	20
Notni zapis 10: Izmjena glavne teme kod flaute i klavira (taktovi: 34, 35, 36)	21
Notni zapis 11: Glavni motiv u drugom stavku kod flaute (taktovi: 68-71)	22
Notni zapis 12: Izmjena brzih ritmova kod oba instrumenta (taktovi: 118-121)	22
Notni zapis 13: Pjesma Pepičeka i Aničke (taktovi: 1-10)	24