

Od početnog rada do interpretacije Chopinovog Nocturna op.55 br.1 u f-molu

Turčić, Mateja

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:550557>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-05**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

MATEJA TURČIĆ

**OD POČETNOG RADA DO INTERPRETACIJE CHOPINOVOG
NOCTURNA OP.55 BR.1 U F - MOLU**

Završni rad

Pula, srpanj 2022.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

MATEJA TURČIĆ

**OD POČETNOG RADA DO INTERPRETACIJE CHOPINOVOG
NOCTURNA OP.55 BR.1 U F-MOLU**

Završni rad

JMBAG: 0303083011, redovita studentica

Studijski smjer: preddiplomski studij Glazbene pedagogije

Kolegij: Klavir B

Znanstveno područje: Umjetničko područje

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Reprodukcijska glazba

Mentorica: mr. art. Elda Krajcar-Percan, umjetnička savjetnica

Pula, srpanj 2022.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Mateja Turčić, kandidatkinja za prvostupnicu glazbene pedagogije, univ. bacc. paed., ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije korišten za drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

Mateja Turčić

U Puli, 8. srpnja, 2022. godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Mateja Turčić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj Završni rad pod nazivom „*Od početnog rada do interpretacije Chopinovog Nocturna op.55 br.1 u f-molu*“ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenog, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 8. srpnja, 2022. godine

Potpis:
Mateja Turčić

Sadržaj

1 UVOD.....	1
2 RAZDOBLJE ROMANTIZMA U GLAZBI.....	2
3 FREDERIC CHOPIN.....	4
3.1. Život skladatelja Chopina	4
3.2. Skladateljski opus.....	6
3.3. Klavirske kompozicije.....	7
4 NOCTURNO.....	8
5 PROCES PRIPREME KOMPOZICIJE ZA IZVOĐENJE I INTERPRETACIJU.....	9
6 SUBJEKTIVNI DOŽIVLJAJ KOMPOZICIJE	14
7 PRIMJENA NOCTURNA OP. 55 BR.1 U GLAZBENOJ UMJETNOSTI	15
8 ZAKLJUČAK.....	16
9 LITERATURA.....	17
10 PRILOZI.....	18
11 SAŽETAK.....	24
SUMMARY.....	25

1 UVOD

Ovim završnim radom želim zaokružiti četiri godine studiranja na Muzičkoj akademiji u Puli i 14 godina sviranja klavira. S ovim instrumentom sam se susrela s 9 godina kada sam upisala osnovnu glazbenu školu, a nakon završene osnovne škole u kojoj sam svirala klavir upisala sam i završila teorijski smjer u srednjoj glazbenoj školi Fortunat Pintarić u Koprivnici. U srednjoj glazbenoj školi naglasak je bio na teoriji glazbe, ali je i vježbanje instrumenta bio obvezan i neizostavan dio glazbenog obrazovanja. Osim klavira, u životu sam imala priliku učiti svirati i druge instrumente, no njih sam više shvaćala kao hobi dok je klavir bio temelj uz koji sam paralelno učila teoriju glazbe.

Ono što sam naučila na svim teorijskim predmetima pomoglo mi je za sviranje različitih kompozicija, ali i za *prima vista* čitanje ili pjevanje.

I u ovome radu povezujem teoriju sa sviranjem pa se on sastoji i od sviranja kompozicije, ali i njezinog predstavljanja u pisanom radu. Odabrala sam upravo skladatelja Frederica Chopina i njegov *Nocturno op.55 br.1 u f-molu* koji me već prvim slušanjem oduševio zato što je pisan u f-molu, a ja sam veliki ljubitelj molskih skladbi.

Osim sviranja skladbe cilj mi je detaljno analizirati glazbeno djelo jer će tada i sviranje biti lakše, s velikom dozom razumijevanja glazbenog materijala. U ovoj važnoj odluci mi je puno pomogla mentorica i profesorica Elda Krajcar-Perčan koja mi je uljepšala ove četiri godine sviranja klavira, a uz to me naučila ozbiljnom, konstantnom i predanom radu u svakom semestru na čemu sam joj iznimno zahvalna.

Na Muzičkoj akademiji u Puli kao glazbeni pedagozi smo se na kolegiju Povijesti glazbe susreli s mnogim skladateljima različitih glazbeno-stilskih razdoblja, no ovaj skladatelj iz meni omiljenog razdoblja romantizma svakim ponovnim slušanjem ostavlja poseban dojam u meni.

U radu sam odlučila napisati nešto o razdoblju u kojem je skladatelj Chopin stvarao, odnosno o romantizmu, njegovom životu i skladateljskom opusu, nakon toga sam opisala proces kojim sam pripremila kompoziciju za izvođenje i interpretaciju te vlastiti doživljaj kompozicije. Dio rada posvećen je i poglavlju *Primjena Nocturna op.55. br.1 u glazbenoj umjetnosti* gdje ću objasniti na koji način bih u nastavi glazbe upoznala i povezala učenike sa skladateljem Fredericom Chopinom, razdobljem romantizma i *Nocturnom op.55 br.1* koji sam odabrala za završni rad.

2 RAZDOBLJE ROMANTIZMA U GLAZBI

U glazbenom razdoblju romantizma, razdoblju od oko 1820. godine do početka 20. stoljeća, skladatelji su nam ostavili pravo bogatstvo svojeg unutrašnjeg svijeta, a neki od najpoznatijih su: Franz Schubert, Hector Berlioz, Franz Liszt, Robert Schumann, P. Ilič Čajkovski, Felix Mendelssohn, Gustav Mahler, Richard Strauss i mnogi drugi. Njihova vrijedna umjetnička djela pokazuju raznolikost glazbe, harmonije, glazbenih oblika i vrsta 19. stoljeća koje su pritom unaprijedili. U 19. stoljeću umjetnici postaju virtuozima-solistima te na svojim koncertima pokazuju izniman talent izvodeći djela drugih skladatelja, ali mnogo napredniji od njih jesu umjetnici koji su zaista ostavili značajan trag ovog razdoblja, oni skladaju i izvode svoje kompozicije te na taj način predstavljaju sebe, društvo i pravu umjetnost koja je proizašla iz vlastitih istinskih i dubokih osjećaja predstavljenih publici.

Romantizam je spoj elemenata različitih umjetnosti i stoga je glazbeni romantizam neodvojiv od likovnog i književnog romantizma jer su svi ti romantički umjetnici, slikari, pisci, glazbenici, oslikavali na platnu, riječima opisivali, putem glazbe izražavali pojave koje su se dogodile u povijesti ili u prirodi, legendama.

Romantizam su prema Andreisu (Andreis, *Povijest glazbe*, 1976.) obilježile tri najznačajnije pojave i time oblikovale glazbeni život 19. st., a to su demokratizacija europske glazbe, romantizam i nacionalne škole. Demokratizaciju glazbe omogućila je francuska revolucija čijim su se idejama povezali širi slojevi, a time i glazbena umjetnost. Umjetnost je postala dostupna svima i zbog toga skladatelji postaju slobodniji u stvaralačkom radu. Nacionalne škole su dovele narode, osobito slavenske da na poseban način melodijama i elementima iz folklora obogate i osvježe europsku glazbenu kulturu, dok se romantizam odnosi na povezivanje svih umjetničkih područja te stvarnost 19. stoljeća.

Romantičar je umjetnik koji se izdvaja iz društva, mnogo je osjetljiviji na podražaje iz vanjskog svijeta te svojim pozivom predstavlja „više biće“ odnosno zauzima ulogu heroja, a osim toga privlači pažnju i svojim vanjskim izgledom za razliku od ostalih ljudi i okoline koja ga prečesto ne razumije i time ga tjera na osamljenost u kojoj si on pomaže i nalazi utjehu u stvaranju umjetničkih djela. Romantik ima svoj svijet, bježi od stvarnosti i nezadovoljstva koju osjeća, zanima ga prošlost te su zato česte teme njegovih djela srednji vijek, mistika srednjeg vijeka, balade, legende, fantastični likovi i

junaci srednjovjekovnih povijesnih događaja. Često se okreće prirodi upravo zbog samoće u kojoj se nalazi. Ugođaji iz prirode su povezani s njegovom unutrašnjošću i duševnim stanjem. Iako su stvarali i vokalna djela, instrumentalna glazba je bila u prednosti jer se nije usklađivala sa riječima te se slušatelj povezujući s njom mogao isključiti iz svijeta u kojem živi trenutno te tako mogao identificirati svoje emocije, istraživati i učiti o sebi, duhovno se ispunjavati glazbom.

Svoja trenutna stanja skladatelji romantizma opisivali su najčešće klavirskim minijaturama ili solo–pjesmama, a neke od najpoznatijih skladali su Schumann, Schubert, Mendelssohn. Osim instrumentalnih oblika, skladatelji su stvarali i simfonije, komorna djela, vokalna djela.

Prema Andreisu (Andreis, *Povijest glazbe*, 1976.) skladatelj je u doba romantizma pronalazio nova izražajna sredstva kojima je želio da glazba odrazi emocije koje su bile važnije od razuma u romantizmu. Melodija je spontanija i slobodnija zbog uzburkanih osjećaja, ritmička podloga je zamršenija dok su kromatska kretanja vrlo česta, a elementima iz folkloru koji je jedan od glavnih interesa romantičara dočarali su prizvuk narodnog glazbenog stvaralaštva. Harmonija je obogaćena alteriranim suzvučjima i slobodama u moduliranju. Teži se kolorističkim efektima koji se postižu neobičnim grupiranjem instrumenata, instrumentalni sastav se povećava, u njega ulaze i instrumenti koji su dotada rijetko upotrebljavani, a usavršavaju se limeni instrumenti.

Frederic Chopin ima najsloženiji i najbogatiji harmonijski jezik ranog romantizma, obogaćen utjecajem (poljskog) folkloru kojim sklada glasovirske glazbene vrste: etide, preludije, sonate, scherza, balade, impromptue, mazurke, valcere.

Važna obilježja harmonije romantizma su: melodija je emancipirana od harmonije, skladatelji se koriste neakordnim/figurativnim tonovima, kromatskim tonovima, napuljskim sekstakordom. Upotreba varijantnog VI. i medijantnog III. stupnja vrlo je česta. Akordi kromatskog tipa kojima se koristi su u neuobičajenim funkcijama (ne D/D, već D ili neka druga sekundarna D). Utjecaj modaliteta je prisutan i u melodiji i harmonizaciji (frigijski, miksolidijski, lidijski, eolski modus). Kadence ostaju nedorečene, s harmonijski „otvorenim” završecima. Zakašnjelom afirmacijom tonaliteta „zamagljuje” se tonalitet na početku stavka/skladbe, a na izražajnim vrhuncima skladbi ili stavaka snažno su istaknuti disonantni akordi. Vrlo čestim i burnim

promjenama tonaliteta u tonalitetnom planu skladbi/stavaka („tonalitetni nemir“) najavljuje se kasnoromantička tonalitetna nestabilnost što ima snažno psihološko djelovanje na slušatelja.

3 FREDERIC CHOPIN

Frederic Chopin je skladatelj romantizma koji je svojom klavirskom glazbom otvorio još uvijek nepoznate puteve poljskoj, ali i europskoj klavirskoj glazbi te obogatio dotad neviđene izražajne mogućnosti klavira.

3.1. Život skladatelja Frederica Chopina

Frederic Chopin rođen je 1810. godine, nedaleko Varšave, u mjestu Żelazowa Wola. Kao dijete već je bio pravi glazbenik i sa sedam godina je tiskao svoju prvu skladbu, a s 8 godina nastupao je kao pijanist. Ostavljao je izvanredan dojam u varšavskim krugovima svojim izvođenjem, ali i stvaralaštvom što nam potvrđuje novinska bilješka o Chopinovom mladenačkom djelu:

„... skladatelj toga plesa, pravi glazbeni genij, ne izvodi samo s najvećom lakoćom najteže glasovirske skladbe, nego je skladao i nekoliko plesova i varijacija kojima se glazbeni znalci ne mogu dovoljno načuditi. Neka ova bilješka posluži kao napomena kako se i u našoj zemlji rađaju geniji.“ (Iwaszkiewicz, Chopin, 2010., str.14)

Obrazovani je skladatelj jer je učio glasovir i kompoziciju kod majstora Josefa Elsnera koji ga je smatrao ekscentrikom. To potvrđuju važne profesorove riječi koje je uz Chopinovu ocjenu izjavio javno:

„Fryderyk Chopin, iznimna sposobnost, glazbeni genij...“ (Iwaszkiewicz, Chopin, 2010., str.14)

S 19 godina poznat je kao najbolji pijanist u Varšavi. U Parizu je stekao brojne obožavatelje zbog interpretacija skladbi koje izvodi, ali i zbog same pojave kojom zrači. Osim koncertiranja, on podučava, daje privatne satove.

Pokazuje simptome bolesti pluća vrlo brzo nakon koncerata u Parizu i zbog te bolesti njegova desetogodišnja veza s francuskom književnicom George Sandovom se

raspada jer Chopin postaje zahtjevan i preosjetljiv, osamljuje se i na kraju razilazi s George dok ona okuplja društvo kod kuće s kojim razgovara o filozofiji, književnosti, umjetnosti, temama koje ju ispunjavaju. Chopinovo zdravlje koje je postalo slabo i narušeno uskraćuje mu uživanje u uobičajenim aktivnostima i tada se posvećuje stvaranju umjetničkih djela, vodi se osjećajima i impresijama koje skriva u sebi i ne pokazuje drugima, a prepušta ih notama u vlastitim kompozicijama. Okolnostima koje su mu obilježile život nije dopuštao da mu uskrate titulu jednog od najzapamćenijih skladatelja romantizma.

Poznat po svojoj sabranosti i suzdržanošću rijetko se u razgovoru s ljudima doticao osjetljivijih tema i zbog toga njegova osobnost uvijek stoji po strani. Nije volio pričati o onome što doživljava u sebi, tu je bio skroz povučen, ali bi ga fizičke reakcije uvijek odavale.

Promišljen u svojoj šutnji, svoju je opčinjenost pokazivao jedino kada se pričalo o umjetnosti. Tada bi uvijek drugima obznanio ono što misli te svoju uobičajenu neutralnost ostavio po strani. Chopin prestaje nastupati koliko i prije, potrebna mu je samoća, a ne pune dvorane.

Za razliku od punih dvorana, Chopinova glazba najbolje se mogla doživjeti u okupljanjima koja su bila malobrojna gdje su ljudi mogli osjetiti dubinu tonova koju je Chopin virtuozičkom izvedbom mogao donijeti.

Chopin često bira samoću u kojoj stvara najvažnija djela razdoblja romantizma i to preferira više od nastupanja pred velikim brojem ljudi, a kako se osjećao prilikom vlastitih nastupa otkrivaju nam njegove riječi koje je uputio umjetniku i dragom prijatelju skroz suprotne osobnosti:

„Uopće nisam prikladan za koncerte, ja, kojega publika plaši, osjećam se zgušen tim ubrzanim disanjem, paraliziran tim znatiželjnim pogledima, nijem pred tim stranim licima; ali vi, vama je to namijenjeno, jer kad i ne osvajate publiku imate je čime zaprepastiti.“ (Liszt F., Chopin, 2011.)

Ipak, i dalje povremeno nastupa jer sebi mora omogućiti egzistenciju.

Posljednji Chopinov koncert je bio u Parizu, a nakon koncerta odlazi u London i Škotsku gdje njegov već oslabjeli organizam još više stradava zbog neprikladnih vremenskih uvjeta i stresa. U Londonu je posljednji put svirao glasovir na plesu

organiziranom u korist poljskih emigranata. Tamo je svirao toliko nježno i tiho dok se zvuk glasovira posve izgubio u razgovoru gostiju koji su prisustvovali na zabavi, a mediji nisu ni primijetili, a ni obilježili u novinama tko je svirao.

Umro je u 39. godini života.

3.2. Skladateljski opus

Chopin u svojoj sobi, u četiri zida, stvara djela kojima osvaja svijet, stvara svoju publiku te predano radi čime iza sebe ostavlja vrijedne darove svoje osobnosti. Život posvećuje skladanju ponajviše klavirskih djela koja su svakim danom vrjednija.

Njegove melodije u skladbama za glasovir zvuče toliko „čisto“ kao da su pisane izuzetnom lakoćom te se čini kako Chopin nije trebao dvaput razmišljati prilikom skladanja. No, njegova tadašnja djevojka svojim riječima potvrđuje da stvaralački rad nije lagan posao, zahtijeva puno napora, preispitivanja čak i sukoba sa samim sobom da bi se došlo do početne odnosno izvorne kompozicije koju je skladatelj imao na umu:

„Motivi su mu dolazili neočekivano, netraženi. Došli bi mu za klavirom, savršeni, uzvišeni ili bi mu za šetnje zujali u glavi, tako da je bio primoran požuriti se i predati ih instrumentu kako bi ih mogao čuti. Ali tada je počinjao najtegniji posao, niz napora, sumnja i nestrpljivih pokušaja oko pronalaženja i utvrđivanja pojedinosti iz one cjeline koju je u sebi čuo. Zapisujući melodiju, ispitivao bi plašljivo sve što je prije odjednom nestajalo i neugodan osjećaj da nije uspio ostvariti sve kako je želio, bacao bi ga u očaj. Tada bi se po čitave dane zatvarao u svoju sobu, plakao bi, nemirno se kretao, lomio pera, ponavljao stotinu puta jedan jedini takt, započinjući to isto idućeg dana očajničkom upornošću. Znao je tako provesti po šest tjedana oko jedne jedine strane, da bi je konačno napisao onako kako je izgledala prvog dana.“ (Andreis, Povijest glazbe, 1976.)

Chopin se prilikom skladanja ne služi citatima iz folklor, ali je u skladbama izražavao duboku ljubav prema narodu te mu se zbog toga glazba povezivala s narodnom tradicijom. Inspiraciju je crpio iz folklor. Plesni ugođaj, jednoglasje i variranje glavne su karakteristike poljskog narodnog stvaralaštva koje možemo čuti u mazurkama. Mazurke krasi trodijelna ritmička osnova, trodijelna ritmička osnova, poljska narodna melodika, stari tonaliteti te prizvuk narodne instrumentalne svirke. Chopin se često koristi i ukrasima koji se nikad ne udaljavaju od glavne melodijske linije. Važne su i poloneze odnosno plesovi starog poljskog plemstva čiji zvuk dočarava borbu, pobjedu,

viteštvo i herojstvo. Valceri su skladani s mnogo ukrasa i elegancije, a bili su dostojni izvoditi se u profinjenim salonima. S valcerima pomiče granice koje su postavili Schubert, Lanner i Johann Strauss.

Skicama, impresijama, improvizacijama, tonskom skicama sažetog opsega Chopin pokazuje svoju kompleksnu unutrašnjost.

Preludij je glazbena vrsta kojoj Chopin daje samostalnost. Preludij više nije uvodni dio veće skladbe, a Chopinov primjer slijede i drugi skladatelji te počinju stvarati preludije kao samostalne glazbene vrste.

Napisao je i četiri instrumentalne balade (u g-molu, F-duru, As-duru i f-molu) u kojima spaja liriku, epiku i dramu i time ostvaruje svoj baladni stil.

Kako je osamostalio glazbenu vrstu preludija, tako i scherzo dobiva značajno mjesto u razdoblju romantizma te se on više ne predstavlja kao dio veće cjeline već ga Chopin proširuje i time mu daje na značenju i ozbiljnosti.

Klavirskim sonatama interpretator će savladati određeni tehnički problem, ali njima se prema Andreisu (Andreis, *Povijest glazbe*, 1976.) klavirski izraz proširio, obogaćuje se melodija, ritam i harmonija sonate, njima ostvaruje vrhunac svojega stvaranja.

Prema Iwaszkiewiczu (Iwaszkiewicz, *Chopin*, 2010.) doznajemo kako iz zvuka njegovih poloneza ili etida možemo prosuditi koliku je snagu Chopin pronalazio iz vjere u domovinu Poljsku koja mu pruža utjehu u trenucima boli, tuge i bolesti.

3.3. Klavirske kompozicije

Chopin je zanimljiv i poseban jer je često skladao za svoj instrument, glasovir. Osim djela za glasovir skladao je i solo pjesme, klavirski trio, sonatu za violončelo i klavir, a kada je skladao za orkestralne sastave to je bilo isključivo zato što je klavir bio prisutan u klavirskim koncertima. Njegov opus bogat je ponajviše intimnim romantičnim minijaturama u kojima se očituje njegov smisao za lirizam. Romantizam je poznat i po programnim skladbama, no Chopin je jedan od skladatelja čija djela nisu temeljena na programnoj osnovi i to ga izdvaja kao skladatelja romantizma od ostalih.

Za klavir je napisao velik broj djela, a prema Andreisu (Andreis, *Povijest glazbe*, 1976.) to su: 56 mazurki, 13 poloneza posvećenih domovini Poljskoj, 15 valcera, 19 nocturna, 15 preludija, 27 etida, 4 scherza, 4 impromptua, 4 balade, 3 rondo, 3 sonate, nekoliko skladbi u obliku teme s varijacijama, 2 koncerta za klavir i orkestar (u e-molu i f-molu), te više pojedinačnih djela (*Fantazije, Uspavanka, Barkarola, Tarantella, Bolero* i dr.)

Cijeli opus Chopina čini „pjesnikom glasovira“ jer piše za svoj omiljeni instrument solo glasovir s iznimkom dvaju komornih djela. U skladanju naglasak mu je na malim instrumentalnim oblicima.

4 NOCTURNO

Chopin se još više umjetnički ostvaruje u djelima koja nisu plesnog karaktera odnosno koja se ne temelje na ritmičkoj osnovi već u onima kod kojih romantičke osobine dolaze do izražaja. Svojim nocturnima (noćnom glazbom) pokazuje svoju izražajnost, a prema Andreisu (Andreis, *Povijest glazbe*, 1976.), noć je bila tema kojom su se često bavili romantički pjesnici, slikari i skladatelji. Noć je romantičaru mnogo značila, u njoj se mogao pronaći te se mogao prepustiti svojoj boli u najvećoj tišini.

Andreis govori (Andreis, *Povijest glazbe*, 1976) kako Chopin za svoje nocturne ima veliku inspiraciju, a pronalazi ju u djelima engleskog skladatelja Johna Fielda koji je prvi počeo pisati klavirske nocturne. Njegovi nocturni su mu predstavljali temelj koje će on produbiti svojim stvaranjem i dati mu vlastiti pečat emocija koje osjeća. Chopinova bogata melodika najviše dolazi do izražaja u nocturnima gdje je osnova u „čistoći“ i izvornosti melodijske linije. Osim Johna Fielda, velik utjecaj za pisanje nocturna imale su talijanske opere zbog svoje melodijske linije. U Chopinovim nocturnima prevladava melodijska homofonija u kojoj do izražaja dolazi vladajuća melodijska linija i njena pratnja. Osim homofonije, Chopin piše i u polifonom stilu u kojem dotada još nije pisao.

Chopin je *Nocturno op.55 no.1* posvetio svojoj učenici i obožavateljici Mademoiselle Jane Stirling. Jane Wilhelmina Stirling bila je škotska pijanistica, studentica i kasnije prijateljica Frédéric Chopina, kojoj su posvećeni svi *Nocturni* iz *op. 55*. Često su je nazivali Chopinovom udovicom iako nema dokaza da su bili u ljubavnoj vezi.

5 PROCES PRIMPREME KOMPOZICIJE ZA IZVOĐENJE I INTERPRETACIJU

Kada sam kompoziciju prvi put dobila u ruke u pisanom obliku na papiru te note trebala sam oživjeti prstima na klaviru i time sebi prvi put stvoriti zvučnu sliku o glazbenom djelu. Čitanje kompozicije „prima vista“ od početka do kraja je bio prvi korak prilikom upoznavanja kompozicije. Nakon toga, odlučila sam u dogovoru s mentoricom započeti s prve dvije stranice kompozicije koje čine taktovi od 1-48 zbog toga što one sadrže sličan glazbeni materijal koji se razlikuje od ostatka kompozicije.

U prvom dijelu kompozicije koji sam uzela za vježbanje (taktovi 1-48) dominira vladajuća melodija koja je obogaćena harmonijskom pratnjom u lijevoj ruci. Vježbajući, profesorica i ja smo na nastavi radile odvojeno melodiju koja je u desnoj ruci, a potom i harmonijsku pratnju koja je u lijevoj ruci. Prstomet desne ruke je ostao isti koji je upisan u notama i njemu sam uglavnom bila dosljedna dok sam prstomet u lijevoj ruci, zajedno s profesoricom zapisivala i prilagođavala prema svojoj ruci koliko je to bilo potrebno.

Kompozicija započinje u f-molu i prva fraza od dva takta se ponavlja u trećem i četvrtom taktu. Tihim početkom i tempom *Andantino* koji označava nešto brži tempo od *andante* nas skladatelj uvodi u kompoziciju tužnog i emocionalnog karaktera s mnogo težine u svakoj četvrtinki i punktiranom ritmu koji se ponavlja nekoliko puta kroz kompoziciju.

Prilikom vježbanja na nastavi često mi je profesorica naglašavala da su 1. i 3. značajnije dobe od 2. i 4. dobe.

U 6. taktu pojavljuje se *triller* koji smo realizirale kvintolom i tako ostvarile u izvedbi.

Kompoziciju započinjem izvoditi piano (tiho). Velika glazbena rečenica (taktovi 1-8) od 8 taktova se ponavlja nakon prvog izlaganja još tri puta (to su taktovi 8-16, 24-32, 40-48) u istoj dinamici kao i na početku, tiho. Svako novo ponavljanje drugačije izvodim dinamički stoga početak bude najtiši, a svako ponavljanje je za nijansu drugačije od prethodnog zato što se time priprema B dio koji je dramatičniji.

U 16., 17., 18. i 19. taktu ostvarujem *crescendo* (postepeno pojačavanje) do vrhunca koji se nalazi u 20. taktu na trećoj dobi. U 21. taktu dinamika slabi postepeno u mojoj izvedbi sve do 24. takta u kojem se nalazi najveće smirenje.

B dio koji započinje u 48. taktu ostvarujem glasno i dramatično (*forte*) dok već u 49. taktu radim kontrast smirivanjem i *decrescendom* (postepenim stišavanjem) toj glasnoći iz 48. takta, u dužim notnim vrijednostima.

U 63. taktu iz tihe dinamike postepenim pojačavanjem (*crescendom*) dolazim do vrhunca koji se nalazi u 65. taktu te ga smirujem kromatskim silaznim pomakom u *diminuendu* (postepenom stišavanju) koji traje do 68. takta.

Već u 68. taktu iz tihe jačine izvođenja odnosno *piana* u koji sam došla *diminuendom*, kratkim *crescendom* dolazim do glasne jačine izvođenja u 69. taktu.

Kada sam došla do akorda f-mola u 69. taktu, silazni kromatski niz obogaćujem *decrescendom* koji mi dolazi u ovoj situaciji prirodno u izvođenju.

Značajni su i taktovi 85. i 86. te 87. i 88. koji sadrže smanjeni septakord. Taj smanjeni septakord dočaravam *crescendom* (postepenim pojačavanjem) koji kreće iz srednje glasne jačine izvođenja prilikom uzlaznog kretanja melodije, a njegovo silazno kretanje najbolje opisujem *decrescendom* (postepenim stišavanjem).

U 89. taktu pojavljuje se *crescendo* (postepeno pojačavanje) koji ostvarujem do 91. takta, a u 91. taktu dinamiku postepeno stišavam (*diminuendo*) uz *accelerando* kojim ubrzavam glazbu u posljednjim taktovima kompozicije do 96. takta u kojem dolazim do rastavljenog trozvuka F-dura vrlo tiho. Kompoziciju završavam glasno, vedro i optimistično *arpeggiranim* trozvukom F-dura.

Još jedna izražajna komponenta ove kompozicije je tempo na koji sam također morala obratiti posebnu pozornost jer ukoliko se kompozicija ne izvede u tempu koji je predviđena ona gubi svoj smisao, ali i njezino razumijevanje nije potpuno. Prilikom vježbanja kompozicije na umu sam imala tempo koji je zapisan na početku, odmah iznad notnog teksta. Brzina izvođenja ove skladbe je *Andantino* koji prema Zlataru (Zlatar J., *Uvod u klavirsku kompoziciju*, 2016.) znači da se ono svira sporije nego *andante*, a znamo da *andante* dolazi od riječi kretanje.

U 17. taktu tempo ide malo naprijed i brži je od *Andantina* zbog dinamike i karaktera te osjećaja koji se u meni probude prilikom izvođenja.

U 24. taktu ostvarujem *ritardando* (postepeno usporavanje) nakon kojega slijedi *a tempo* odnosno tempo s kojim sam započela kompoziciju. Ova situacija u kojoj se pojavljuje *ritardando* i nakon njega *a tempo* se pojavljuje više puta kroz kompoziciju.

Skladatelj u B dijelu još preciznije određuje tempo koji se nekoliko puta kroz kompoziciju mijenja. Koristi oznaku *Piu mosso* (življe) zbog koje dolazi do ubrzanja. U početku sam ovaj dio vježbala u sporijem tempu i bez pedala, a tek kasnije kada sam uvježbala dinamiku, jačinu udara, prstomet, sam došla i do tempa koji odgovara karakteru B dijela.

U 71. taktu pojavljuje se nova oznaka za tempo, *stretto*, što znači vrlo usko i tijesno, a u izvedbi ga ostvarujem ubrzavanjem, ono traje jedan takt dok već u 72. taktu dolazi nova oznaka *rit.* (postepeno usporavanje) koji izvodim pažljivo i s puno koncentracije. U 72. taktu obavezno se zaustavljam na prvoj koroni koja se nalazi na prvoj polovini četvrte dobe, a odmah nakon nje i na drugoj dobi koja se nalazi na drugoj polovini četvrte dobe. Nakon toga vraćam se u *a tempo*, prvotni i glavni tempo kompozicije.

U 77. taktu događa se velika promjena u tempu koju je skladatelj označio *molto legato e stretto*, a to se izvodi vrlo usko i tijesno, svakim sljedećim taktom tempo postaje brži. Zbog izuzetne brzine sviranja koja se ovdje traži, u ovome dijelu vježbala i prilagođavala prstomet svojoj ruci na nastavi s profesoricom kako bi kasnije u konačnoj izvedbi mogla tonove s lakoćom dohvatiti.

Osim promjena tempa u kompoziciji se očituju i promjene trajanja vrijednosti. Agogika se realizira na nekoliko mjesta u ovoj kompoziciji i to koronom te agogičkim oznakama poput *ralletanda* i *acceleranda*.

U 72. taktu korona se pojavljuje na prvoj polovini 4. dobe gdje se zaustavljam na osminki i produžujem ju, a zatim i na drugoj polovini 4. dobe gdje se produžuje šesnaestinka. Nakon toga vraćam se u tempo kojim sam započela kompoziciju.

Također se i na samom kraju kompozicije pojavljuje korona koju sam na početku vježbala tako da sam brojala njezino trajanje zbog preciznije izvedbe.

Oznaku *rall.* sam uočila u 69. taktu i realizirala u izvedbi usporavanjem tog manjeg odlomka od dva takta sastavljenog od silaznog kromatskog niza. Nakon dramatičnog i glasnog akorda f-mola u 69. taktu *rallentandom* postupno smirujem dramatičnost.

U 91. taktu javlja se i *accel.* koji prema Zlataru (Zlatar, *Uvod u klavirsku interpretaciju*, 2016.) označava postepeno ubrzavanje tempa u kojem se traži razvijen osjećaj za ritam. U ovome dijelu dočarava se vedrina kraja, poletnost u triolama koje svakim taktom izvodim brže do 97. takta. Kraj smirujem u *a tempo*.

U početnom A dijelu primijetila sam punktirani ritam kojim se izražava napetost. On dolazi u obliku osminke s točkom i šesnaestinke, prvi put u 2. taktu.

Osim u A dijelu, punktirani ritam se pojavljuje u B dijelu, npr. taktovi 52., 56.

Osnovna vrsta udara u ovoj kompoziciji je *legato* i označava način na koji se izvode tonovi prilikom sviranja klavira ili nekog drugog instrumenta. Prema Zlataru (Zlatar J., *Uvod u klavirsku interpretaciju*, 2016.) artikulacijom *legato* prst se diže tek kada je odsvirana sljedeća tipka kako bi se jasnije i bogatije ostvarilo strogo povezano izvođenje tonova.

Oznake artikulacije koje je skladatelj želio da se realiziraju pri izvedbi u A dijelu jesu lukovi koji upućuju na *legato* (vezano) sviranje u desnoj ruci čime se dočarava ljepota melodije, dok u lijevoj ruci točke upućuju na *portato* (nošeno), sviranje prilikom kojega ton koji uz sebe ima oznaku točke bude duže izdržan nego što je to kod npr. *staccata* (odvojeno, odsječeno). Ove artikulacije najprije su vidljive u taktovima 1-8.

U 22. i 23. taktu polovinku koja predstavlja pedalni ton držim dvije dobe. On dolazi na prvu i treću dobu, a na drugu i četvrtu dobu dolaze tonovi koji popunjavaju harmoniju.

Prema Zlataru (Zlatar J., *Uvod u klavirsku interpretaciju*, 2016.) fraza u razdoblju romantizma obuhvaća dva takta i ona je simetrična.

Fraze u A dijelu su uglavnom dvotaktne i to sam odredila zbog ritamske komponente koja je očita u 2. taktu gdje završava prva fraza polovinkom koja je vezana za četvrtinku. Završetak dvotaktne fraze isto se pojavljuje i u 4. taktu, a zatim u 6. taktu. Također i taktovi 27. i 28. čine jednu dvotaktnu frazu. Taktovi u B dijelu (48. i 49.) također čine jednu dvotaktnu frazu kao i 50. i 51. takt, 57. i 58. takt ili 61. i 62. takt.

Iznimka dvotaktnih fraza u kompoziciji je i četverotaktna fraza (taktovi 81-85) koju u svojoj izvedbi ne prekidam.

Trebam još izdvojiti i frazu koja započinje u 77. taktu na drugoj dobi koju ne prekidam sve do 80. takta u kojem se ton ges rješava u f.

Nakon što sam pročitala kompoziciju tehnički, dodala sam i pedal koji se prožima cijelom kompozicijom. Pedal mi je pomogao da melodija u kompoziciji zvuči široko i povezano te u izvedbi ona ima puno više slobode nego kada sviram kompoziciju koja pripada razdoblju klasike, ona je pritom obogaćena ukrasima koji se pojavljuju npr. u 14. taktu, zatim u 30 taktu, 46. taktu.

Pedal sam najprije na nastavi s profesoricom dodala i vježbala u lijevoj ruci posebno kako bi osvijestila harmoniju u akordima, a kasnije sam pedal dodala i desnoj ruci zbog melodije. U A dijelu pedal sam mijenjala prilikom svake promjene harmonije, na prvoj i na trećoj dobi.

Na satu smo ukrase vježbali tako da dođu baš u određeno vrijeme, ni prerano, a ni prekasno jer to opet narušava tijek harmonije.

Jedna od glavnih karakteristika romantičnog stila koju sam uočila prilikom vježbanja i rada na interpretaciji je dugo držanje pedala osobito pri kraju ove kompozicije. Pedal se drži kroz čitava četiri takta, to su taktovi 93-97 uključujući i prvu dobu u 97. taktu i ovdje melodija rastavljenog trozvuka F-dura s dodanom kvartom i sekstom dolazi do izražaja. Kada uzimam pedal držim ga kroz 4 takta. U lijevoj ruci akord koji je postavljen kao f-c-a izvodim tako da najprije uzimam kvintu s koje prelazim *arpeggiato* na ton a.

6 SUBJEKTIVNI DOŽIVLJAJ KOMPOZICIJE

S ovom kompozicijom koja nosi naziv *Nocturno op.55. No.1* skladatelja Frederica Chopina sam se susrela u drugom semestru na 4. godini Muzičke akademije kada sam birala temu za završni rad. Od nekoliko Chopinovih *Nocturna* koje sam poslušala odabrala sam baš ovaj, *Nocturno op.55 No.1* i to na prijedlog profesorice iz klavira Elde Krajcar Percan. Ovaj nocturno sam najprije poslušala i odmah mi se svidio, a vjerujem da je to i zato što me profesorica već jako dobro poznaje i zna što bi odgovaralo mojim mogućnostima, ali i željama. Prije vježbanja i čitanja kompozicije „prima vista“ poslušala sam ovaj nocturno i to je bio moj prvi susret s njim. Osvojio me tužnim i melankoličnim ugođajem te me tjerao na ponovno slušanje. Osim što mi njegov karakter odgovara, bio je to kao susret s novom osobom koju još ne poznajem, koja će mi u kratkom vremenu postati draga i puno mi značiti te ću je kroz sve ove mjesece upoznati detaljno, u svojoj dubini. Skladba je vrlo nježna i unatoč dijelovima, dinamici i tempu koji kontrastiraju dopušta mi da osjetim različite emocije, od tuge, smirenja, melankolije, ugone. Dinamika često kontrastira iz tihe u glasnu, no primijetila sam prilikom slušanja da jačina skladbe nikada ne dostiže svoj vrhunac kao u klasicima kod npr. Beethovenovih djela već je i dalje intimna i suptilna, nimalo neugodna ili napadna. Ukrasi koji obogaćuju melodijsku liniju ostavljaju poseban dojam te imitiraju improvizaciju. Skladba posjeduje različite ritmičke, dinamičke, melodijske i tehničke elemente koje sam trebala uvježbati i unaprijediti te mi je upravo zbog toga predstavlja velik izazov. Melodija već na početku opisuje intenzivne skladateljeve emocije koje on prenosi na nas zbog kojih ovaj nocturno nimalo nije lagan za izvođenje i vježbanje jer je karakter skladbe težak i potrebna je mentalna i emocionalna zrelost da bi se kvalitetno izveo i interpretirao u svojoj dubini.

Slušajući, ali naravno izvježbavajući kompoziciju često me znala podsjetiti na sprovod osobito zbog sporog i melankoličnog početka u kojem se osjeća težina, patnja, bol, tuga, no, već u B dijelu koji je brži i dramatičniji skladatelj oživljuje kompoziciju. Kraj donosi iznenađenje, u suprotnosti je s početkom, asocira me na nadu, slomljeno srce koje zacjeljuje, pomirenje sa teškim životnim trenucima, pruža mi utjehu i spas zbog F-dura kojim skladatelj završava kompoziciju.

Chopin ovim me djelom uči da se tuga itekako može „romantizirati“ i pretvoriti u nešto lijepo. Kada sviram ovu skladbu, oko sebe nikako ne mogu zamisliti publiku već zamišljam jedan mali intiman prostor u kojem se nalazim sama u četiri zida sobe baš

kako ga je i sam skladatelj napisao ili uz prisustvo malog broja ljudi na intimnom događaju te smatram da se tu nalazi prava ljepota glazbe za kojom svaki čovjek ima potrebu duhovno se obogatiti.

7 PRIMJENA NOCTURNA OP.55 NO.1 U GLAZBENOJ UMJETNOSTI

Ovo glazbeno djelo bih primijenila i u školi na nastavi. Koristila bih ga na nastavnom satu u gimnaziji s namjerom da učenicima predstavim razdoblje romantizma u trećem razredu srednje škole. Spoznajno–emocionalnim pristupom učenici bi naučili najvažnije značajke razdoblja romantizma u glazbi, povezali bi ga i s drugim umjetnostima, ali i predmetima kao što su povijest, likovna kultura, filozofija. Kroz djelo predstavila bih im i skladatelja koji je obogatio razdoblje romantizma i glazbene vrste koje su već nastale u razdoblju klasike, dodatno ih proširio i time razvio svoj stil skladanja prepoznatljivim. Učenici bi slušanjem ovog nocturna učvrstili svoj odnos s glazbom jer bi se emocionalno povezali s glazbom i tako je mogli doživjeti u svojoj suštini. Različitim uputama, pitanjima i zadacima učenike bih navodila na odgovor kako bi sami mogli izraziti svoje mišljenje, emocije pred ostalim kolegama u razredu, a tako i otkriti razdoblje romantizma i njegove značajke. Višekratnim aktivnim slušanjem ove kompozicije učenici bi opažali sve glazbene sastavnice, razvili bi svoj glazbeni ukus, upoznali ljepotu Chopinovih skladbi i razdoblja u kojem djeluje. Učenici bi se zanimljivom pričom, osmišljenim pitanjima otvorenog tipa i razgovorom povezali sa životom skladatelja, a analizom nocturna koja odgovara znanju, uzrastu i sposobnostima učenika bi postepeno zaključili koja su obilježja romantizma.

Cilj nastavnog sata na kojem bi učenici slušali ovu skladbu je da ih učitelj svojim odabirom skladbe, a zatim njezinim slušanjem i analiziranjem melodije, ritma, tempa, dinamike i oblika potaknuti na daljnje samostalno istraživanje ostalih Chopinovih djela i istovremeno ih motivirati da i u slobodno vrijeme odabiru slušati ovog skladatelja ili neke druge skladatelje iz razdoblja romantizma kako bi se kvalitetnom umjetničkom glazbom duhovno hranili.

8 ZAKLJUČAK

Frederic Chopin svojim me skladbama potaknuo na ovaj rad kojim sam se dotaknula klavirske interpretacije. Upoznala sam najvažnije izražajne komponente potrebne za potpunu interpretaciju skladbe. Prilikom vježbanja obraćala sam pažnju na melodiju, harmoniju, ritam, oblik, dinamiku, tempo, agogiku, artikulaciju i fraziranje, proučila sam glazbeno-stilsko razdoblje romantizma u kojem je kompozicija nastala.

Proces rada na interpretaciji bio je dug, složen i zahtjevan, ali potreban za napredovanje u vlastitom razumijevanju glazbe. Na svaki detalj bilo mi je važno obratiti pozornost jer ima svoju ulogu u kompoziciji.

Za izvođenje klavirskih kompozicija javno shvatila sam da je potrebno puno pripreme, emocionalne i mentalne, kako bih zadovoljila potrebe publike, a onda i vlastite.

Čitajući knjigu profesora Jakše Zlatara, na mene su poseban dojam ostavile misli skladatelja, pijanista i pedagoga Arthura Schnabela, a govore o izvođaču kao uspješnom interpretatoru. Ove riječi ću imati na umu prilikom interpretiranja glazbe publici:

„Izvođač se treba posvetiti glazbi i ne misliti na izvedbu kao na komunikaciju između skladatelja i publike. Ako interpret uspije postati jedno s glazbom koju svira, publika će to osjetiti, ali ako želi prije svega svirati publici, komunikacija s glazbom će izostajati.“ (Zlatar J., *Uvod u klavirsku interpretaciju*, str. 13.)

Smatram da je javni nastup vještina koja se uči cijeli život i ono nije talent s kojim se rađamo. Zato sam kroz svoje obrazovanje naučila da je važno što više se izlagati publici jer jedino tako možemo napredovati kao izvođači i interpretatori određenih kompozicija i razvijati slobodu izražavanja sebe kroz umjetnost.

Sviranjem, vježbanjem i interpretiranjem klavirskih skladbi u vlastita četiri zida znam da obogaćujem sebe mentalno, duhovno, emocionalno, svoj unutarnji svijet proširujem, ali isto tako razumijem da se interpretiranjem, muziciranjem, stvaranjem glazbe i vlastite publike koja će to osjetiti spaja i osnažuje jedna zajednica te se svijet čini boljim upravo zato što se bavimo onime što volimo.

Ovaj rad meni je poticaj za interpretaciju skladbi kojima ću se u budućnosti baviti i koje ću svirati. Cilj mi je odsvirati ih i pred publikom, a najvažnije od svega birati skladbe prema svojem karakteru, mogućnostima i željama jer to dosad nisam radila i smatram

da je ovo veliko iskustvo koje mi je trebalo, a želim ga produbiti i saznati još više čitanjem literature koja se bavi ovom temom klavirske interpretacije, slušanjem različitih izvedbi iste skladbe kako bih ih mogla analizirati i odlučiti na koji način ja želim skladbu oživjeti.

9 LITERATURA

Andreis, J. (1976.). *Povijest glazbe (II)*. Zagreb: Liber Mladost.

Iwaszkiewicz, J. (2010.). *Chopin*. Zagreb: Alfa.

Zlata, J. (2016.) *Uvod u klavirsku interpretaciju*. Zagreb: Jakša Zlata.

Liszt, F. (2011.). *Chopin*. Zagreb: Mala zvona.

https://www.youtube.com/watch?v=e3yrEEM5j_s

<https://www.youtube.com/watch?v=cDVBtuWkMS8>

10 PRILOZI

Frederic Chopin, *Nocturno op.55 br.1 u f-molu*, partitura

Nocturne In F Minor

Chopin
Op. 55, No. 1

Andante

p

©MichaelKravchuk.com

2

22 *a tempo*

3 1 3 2 3 2 1 1 2 5 3 2 3

riten.

5 1 5 1 2 5

26

1 2 3 1 3 5 4 3 1 2 3 5 4 5 1 1 3 2 3

f

1 1 3 3 3 1 2 1 2

30 *trmw*

1-3 2 3 1 2 3 1 2

p

3 2 3 1 1 2

3 1 2 4 5 1 2 5

34

3 4 5 2 1 2 1 2 3 4 5 3 1 3 4 3 1

5 1 2 1 2 1 2

38 *a tempo*

3 1 2 5 3 2 3

riten.

a tempo

42

45

f *trium* *ff* *piu mosso*

49

53

p

57

4
60

Musical notation for measures 60-62. Measure 60: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 61: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 62: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingering: 5 1 5 1 5 2 4 1 (measures 60-61); 3 (measure 61); 2 4 5 (measure 62); 5 2 4 1 (measure 62).

63

Musical notation for measures 63-65. Measure 63: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 64: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 65: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingering: 3 2 4 5 (measures 63-64); 2 4 (measure 65).

66

Musical notation for measures 66-68. Measure 66: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 67: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 68: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingering: 3 (measures 66-68).

69

Musical notation for measures 69-70. Measure 69: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 70: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingering: 5 4 3 2 1 3 2 4 1 4 1 2 4 1 4 2 3 (measures 69-70). Dynamics: *f* (measure 69), *rall.* (measure 70).

71

Musical notation for measures 71-73. Measure 71: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 72: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 73: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingering: 4 3 5 4 4 5-3 5 1 2 3 1 1 3 1 2 1 1 3 1 2 3 1 (measures 71-73). Dynamics: *riten.* (measure 72), *p* (measure 73). Performance markings: *stretto* (measure 71), **Tempo 1** (measure 73).

75 *molto legato e stretto*

78

80

83

85

6
87

89

92

8va

(8)

94

97

(8) []

loco *a tempo*

11 SAŽETAK

U radu prikazujem skladatelja Chopina, njegov život i skladateljski opus, klavirske kompozicije, razdoblje romantizma u kojem je djelovao, proces rada na interpretaciji *Nocturna op.55 no.1* koji je ujedno glavna tema ovog rada.

Proučavajući kompoziciju detaljno, proširujem svoje znanje o klavirskoj interpretaciji te nadograđujem postojeće pijanističke vještine. Kroz proces radim na usavršavanju objektivnih komponenti glazbenog djela i ekspresivnih komponenti kojima kompozicija postaje potpuna.

Pripremila sam jednu Chopinovu kompoziciju, *Nocturno no.1* koji pripada opusu 55. i objasnila proces rada na interpretaciji, a uz ovaj pisani rad skladbu izvodim i javno.

Ključne riječi: Frederic Chopin, klavirske kompozicije, Nocturno, interpretacija

SUMMARY

In the paper, I present the composer Chopin, his life and compositional oeuvre, piano compositions, the period of romanticism in which he worked, the process of working on the interpretation of Nocturne op.55 no.1, which is also the main topic of this paper.

By studying the composition in detail, I expand my knowledge of piano interpretation and upgrade my existing pianistic skills. Through the process, I work on perfecting the objective components of the musical piece and the expressive components that make the composition complete.

I prepared one of Chopin's compositions, *Nocturno no.1*, which belongs to Opus 55, and explained the process of working on the interpretation, and in addition to this written work, I also perform the composition publicly.

Keywords: Frederic Chopin, piano compositions, Nocturno, interpretation