

Značaj kolegija "Sviranje partitura" na glazbeni razvoj pojedinca

Tkalčec, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:137:994909>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

JOSIP TKALČEC

**ZNAČAJ KOLEGIJA SVIRANJE PARTITURA NA GLAZBENI RAZVOJ
POJEDINCA**
Diplomski rad

Pula, listopad 2021.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

JOSIP TKALČEC

ZNAČAJ KOLEGIJA SVIRANJE PARTITURA NA GLAZBENI RAZVOJ
POJEDINCA
Diplomski rad

JMBAG: 0303047892, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: *Sviranje partitura*

Umjetničko područje: Glazbena umjetnost

Umjetničko polje: Glazbena umjetnost

Umjetnička grana: Reprodukcijska glazba

Mentor: izv. prof. art. Denis Modrušan


Pula, listopad 2021.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Josip Tkalčec, kandidat za magistra
Glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj
Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog 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 Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljeni 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 iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj
visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student



U Puli 25. listopada, 2021. godine



IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Josip Tkalčec, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom Značaj kolegija Sviranje partitura na glazbeni razvoj pojedinca

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 otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

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

U Puli 25. 10. 2021. (datum)

Potpis

Josip Tkalčec

Sadržaj

1. UVOD	1
2. SVIRANJE PARTITURA	2
2.1. Sviranje vokalnih partitura	4
2.2. Sviranje instrumentalnih partitura	9
2.3. Sviranje vokalno-instrumentalnih partitura	19
2.4. Izrada klavirskog izvoda	21
3. KORISTI DUGOROČNOG BAVLJENJA DISCIPLINOM SVIRANJA PARTITURA ZA GLAZBENIKA	26
3.1. Zastupljenost sviranja partitura na glazbenim institucijama u Hrvatskoj	29
3.2. Korist discipline sviranja partitura u školovanju	33
3.2. Osvrt na literaturu	35
4. ZAKLJUČAK	38
5. LITERATURA	39
6. IZVORI	39
7. PRILOZI	40
8. SAŽETAK	41
9. SUMMARY	42

1. UVOD

Dolaskom na studij *Glazbene pedagogije* u Puli, prvi sam se put upoznao s disciplinom sviranja partitura. Kolegij *Sviranje partitura* slušao sam od druge godine, no već na prvoj sam na *Dirigiranju*, uz učenje osnova dirigiranja, svirao partiture iz programa tog kolegija. Kroz dvije godine, koliko traje nastava kolegija *Sviranje partitura*, stjecao sam znanja i vještine koje sada mogu primijeniti u praksi.

Prilikom pripreme za pisanje ovog rada i prikupljanja literature, ispostavilo se da je ima jako malo. To govori o tome da ni struka nije dala neki svoj doprinos – dirigenti i teoretičari redom su zakazali. Stoga, došao sam na ideju da intervjuiram nekoliko relevantnih osoba te prikupim njihova mišljenja o temi koju obrađujem.

Iz dobivenih podataka pokušat ću prikazati koristi discipline sviranja partitura za glazbeni razvoj pojedinca. Raspoloživi podaci govore jedno, ali za dokazivanje ikakvih činjenica smatram da je potrebno puno više informacija nego što je meni bila na raspolaganju prilikom pisanja ovog rada. Ovaj rad, uz same specifičnosti discipline sviranja partitura, njihovu podjelu i povijesni razvoj, trebao bi dati uvid u koristi sviranja partitura koje sam pokušao prikazati obradom dobivenih podataka.

2. SVIRANJE PARTITURA

Povijesni razvoj sviranja partitura vremenom se mijenjao. Razlike između prošlosti i sadašnjosti uočavaju se u ciljevima i zadacima ove discipline i samom pristupu istoj. Nekad je ova disciplina davala informativni uvid i umjetnički doživljaj djela, a danas je pomoćna disciplina koja služi glazbenicima u svakodnevnom radu. Zadatak sviranja partitura danas se svodi na stjecanje uvida u svirano djelo (Romanić, 1982:7). U prošlosti se jedino tim putem mogao ostvariti uvid u kompoziciju.

U prošlosti sviranjem partitura bavili su se isključivo autori kompozicija koji bi jedino pomoću te discipline ostvarili uvid u kompoziciju.

Korist bavljenja ovom disciplinom primjećuje se u spoju intenzivnog i kontinuiranog vježbanja sa svim glazbeno-teorijskim disciplinama, širokom glazbenom obrazovanošću i odgojnim ukusom koji zajedno približavaju izvedbu idealnoj interpretaciji.

Sviranje partitura značajna je disciplina te kontinuiranim radom omogućava sviranje svake partiture ili nekog njezinog dijela bez prethodne pripreme, odnosno s lista.

Ako vlada ovom vještinom, pojedinac ima pristup informacijama o nekom djelu. Te informacije mogu biti vezane za:

- umjetničku kvalitetu djela
- sredstva glazbenog izraza i njihovo korištenje
- sve ostale elemente o karakteristikama nekog djela.

Današnji nedostatak ove discipline je što ne služi umjetničkom izrazu zbog nemogućnosti postizanja autentične interpretacije na klaviru te kao takva nije dovoljna sama za sebe već glazbenicima služi kao pomoćna disciplina.

Partiture se dijele na tri vrste: vokalne, instrumentalne i vokalno-instrumentalne. Između vokalnih i instrumentalnih partitura postoje različiti pristupi u radu. Razlika između vokalnih i instrumentalnih partitura ogleda se u broju dionica, udvostručavanju linija, tonskog opsega izvođača, preplitanja glasova, intervalskih skokova, raspona tema i tehničkih mogućnosti. Instrumentalne partiture sve navedene elemente podižu na zahtjevniju razinu od vokalnih. Vokalno-instrumentalne partiture objedinjuju značajke prve dvije vrste (Romanić, 1982).

Sastav partiture

Partitura je notni tekst određenog ansambla sastavljena od više notnih sistema za dionice koje su poredane jedna iznad druge. Najčešće se više dionice bilježe iznad nižih. Povijesni rukopisi partitura sadrže različite rasporede dionica što je uvjetovano autorovim uvjerenjem. Ovakvi zapisi partitura u vrijeme kada su nastali bili su razumljivi. Čitanje i sviranje partiture iz rukopisa znatno je teže zbog nečitkosti kao posljedice nemarnog zapisivanja od strane autora kojemu je partitura služila kao podsjetnik. Nije bilo uobičajeno poštivati okomicu u zapisivanju glasova što modernog izvođača partitura dovodi do brojnih nedoumica (Romanić, 1982:12).

U svaki notni sustav upisuje se po jedna dionica, ali zbog ekonomičnosti na jedan notni sustav mogu se zapisati do četiri dionice, osobito ako se radi o hornama ili trubama u homofonom slogu. Najbitnije je sačuvati preglednost kretanja dionica.

U davnoj praksi partiture se nisu zapisivale, preostalo je da se naknadnim uparivanjem dobije uobičajena partitura u izvođačkoj praksi (Romanić, 1982:13).

U današnje vrijeme instrumenti su doživjeli visoke stupnjeve individualnosti što utječe na podjednako tretiranje svake dionice.



Slika :Prikaz rukopisa instrumentalne partiture

2.1. Sviranje vokalne partitura

Vokalne partiture najčešće su pisane četveroglasno. Četveroglasje kao tonski slog i osnova višeglasja pogodno je za izbjegavanje udvostručavanja glasova. Četveroglasje objedinjuje četiri vrste ljudskog glasa: sopran, alt, tenor i bas te njihove podvrste. Sastav vokalnog višeglasja dijelimo na solističko i zbarsko, a vrste na ženske, muške, dječje i mješovite zborove. Često su zastupljeni zbarski ansambli poput dvostrukih, trostrukih i četverostrukih zborova koji su neovisni o drugima, ali opet u nekoj mjeri međusobno odgovorni. Zbarski ansambl može biti sastavljen od zbora i/ili solističkog ansambla različitog sastava koji se kao cjelina zapisuje iznad zbarskog sastava (Romanić, 1982:16).

Različitost bilježenja vokalnih partitura ogleda se u potrebi dodjele notnih sustava svakoj dionici ili jednog sustava za više dionica. U prethodnom tekstu navedeno je da je homofoni slog pogodan za bilježenje više dionica na jednom sustavu. Povećanjem broja dionica povećava se i broj notnih sustava, ali ne mora značiti da će povećanje biti u jednakom omjeru.

U praksi je čitanje manjeg broja sustava lakše, što Romanić (1982:17) uspoređuje sviranjem primjera šesteroglasnog zbora u šest sustava s primjerom osmeroglasnog zbora u četiri sustava, pod uvjetom da su kompozicije slične fakture.

Vokalne partiture zapisuju se pomoću violinskog, bas ili C-ključa. C-ključ tijekom povijesti bio je dominantan u upotrebi i javljao se u pet varijanti. C-ključeve u današnjoj vokalnoj glazbi zamijenili su violinski i bas ključevi, dok se isti koriste u instrumentalnoj praksi u dvije najčešće varijante, kao tenor ili alt ključ (Romanić, 1982:17).

C-ključevi korisni su u izbjegavanju notiranja na pomoćnim crtama i nadomještaju upotrebu ostalih ključeva koji bi se morali neprestano izmjenjivati. Vještinom čitanja C-ključeva trebalo bi ovladati izučavanjem teorije glazbe, ali to se, kako navodi Romanić (1982:41), obično ne događa. Tvrdi da, ako je ta vještina nekad postojala, ona ostaje prisutna samo kod glazbenika koji je instrumentom vezan za taj ključ.

U djelima s vrhunca vokalnog višeglasja u upotrebi se primjećuju C-ključevi. Način vođenja dionica i formiranje harmonijskih sklopova kojima su se koristili stari majstori predstavlja poučnu osnovu za usvajanje klasičnog višeglasja. U Bachovim obradama korala vidljiva je ravnoteža polifonog i homofonog elementa čime dočarava predodžbu idealnog višeglasja (Romanić, 1982:41).

muški		ženski		mješoviti	
Tenor I		Sopran I		Sopran	
Tenor II		Sopran II		Alt	
Bariton		Alt I		Tenor	
Bas		Alt II		Bas	

muški		ženski (dječji)		mješoviti	
Tenor I		Sopran I		Sopran	
Tenor II		Sopran II		Alt	
Bariton		Alt I		Tenor ili Ten. I. i II.	
Bas		Alt II		Bas ili Bar. i Bas	

muški		ženski		mješoviti	
Tenor I		Sopran I		Sopran ili Sopran I i II	
Tenor II		Sopran II		Alt ili Alt I i II	
Bariton		Alt I		Tenor ili Tenor I i II	
Bas		Alt II		Bas ili Bar. i Bas	

Slika : Prikaz bilježenja četverglasnog muškog, ženskog/dječjeg i mješovitog zbora na 2, 3 i 4 sustava

2.1.1. Orijentacija kod sviranja

U pokušaju korektnog sviranja, jednostavnija djela kao i teže kompozicije, mogu zadati brojne poteškoće. Bogatija faktura uzrokuje više problema, a pri izvođenju zbornog materijala glavna je obaveza izvoditi ga kako je zapisan. Nemogućnost takvog izvođenja nudi kompromisna rješenja, odnosno neke postupke koji se mogu primijeniti u karakterističnim situacijama. Prvi postupak podrazumijeva prebacivanje nekog tona ili dionice za oktavu više ili niže, ali i dalje podrazumijeva sviranje svega što je zapisano. Ako je ovaj postupak nedovoljan, prilazi se drugom rješenju, a to je odbacivanje, odnosno ukidanje nekog tona ili dionice. U tom slučaju ukida se ono što je manje važno ili je prisutno u drugoj dionici. U svakom slučaju, izvedbom se mora istaknuti ono što je važno i pažnju prikloniti plastičnosti sviranja bez koje nema autorove poruke, odnosa niti cjeline. Kako bi se zadovoljili zahtjevi fakture treba odsvirati sve što piše, no plastičnost sviranja može zahtijevati određeni postupak te je na glazbeniku da pomoću iskustva i glazbene predodžbe odredi postotak primjene postupka (Romanić, 1982:19, 20).

2.1.2. Učestalija rješenja

U nastavku slijedi upoznavanje s učestalim postupcima i rješenjima tijekom sviranja karakterističnih situacija u vokalnim partiturama.

a) Podjela zadatka na lijevu i desnu ruku

Sviranje gornjih dionica desnom rukom i nižih dionica lijevom rukom uobičajeno je, logično i simetrično, a može biti narušeno raznim okolnostima i tako zahtijevati razne modifikacije. Prvi razlog motiviran je muzikalnom izvedbom, a drugi potrebom da se uslijed različite razvijenosti dionica izbjegne neravnomjerno opterećenje obje ruke. Prema ovome može se zaključiti da razvoj glazbenog sloga određuje podjelu zadataka na obje ruke.

b) Međusobni odnosi dionica

Isprepletenost polifonog i homofonog sloga u vokalnoj glazbi ima snažan utjecaj na naše odluke o izvedbi. U polifonim skladbama dionice se međusobno prožimaju što rezultira bogatstvom gibanja. Pored najbolje volje za postizanjem željene individualnosti svih dionica, to je za klavir ipak teško realizirati. Ako se na klaviru želi svirati polifona kompozicija primjenjujući karakteristične boje za svaku dionicu uz slobodna kretanja po svim registrima,

doći će do brojnih poteškoća što će rezultirati pojednostavljivanjem i odbacivanjem materijala kako bi ono što ostaje bilo jasnije. Homofoni slog ima jednostavniju strukturu. Uz temu, odnosno melodijsku liniju koja se najčešće javlja u sopranu, postoje bas te alt i tenor kao nositelji ostalog harmonijskog sadržaja. Interpretacija linije soprana i basa u prvom je planu.

c) Sviranje imitacija

Imitacija, kao izvanredni postupak svih epoha i vidova muziciranja, zahtijeva specifične tretmane u izvođenju. Ukoliko se imitacija javlja na različitim intervalskim stupnjevima neće doći do većih problema. Osim imitacije na drugim stupnjevima pojavit će se imitacija na *primi* koja uzrokuje veće probleme u isticanju iste. Jedino rješenje u ovom slučaju je primjena različite dinamike. Ljepota koja se u imitaciji postiže suprotstavljanjem raznolikih boja, na klaviru potpuno nestaje. Pokušaj za postizanje zvukovne raznolikosti svakako opravdava slobodniji postupak u vidu imitacije na *primi*, poput realizacije takve imitacije na oktavi.

d) Sviranje ležećih tonova i akorda

Sviranje ležećih tonova i akorda u vokalnoj partituri najbolje će se realizirati ponavljanjem istih na nekom neupadljivom mjestu poput akcenta ili teške dobe. Također, može se poslužiti sviranjem rastavljenog akorda po nekom određenom redoslijedu. Tim postupcima moguće je ostvariti efekt trajanja tona ili akorda uz što manji osjećaj ponavljanja istog.

e) Odnos solista s ansamblom

Uvođenje solista u zbarsko djelo obogaćuje vokalnu fakturu, ali isto tako povećava potrebu za prebacivanjem i odbacivanjem dionica. Vodeća uloga solističke dionice lakše će se iznijeti u sopranu nego u nižim dionicama (Romanić, 1982).

Ecce, quomodo moritur iustus

Jes. 57,1-2 und Ps. 76,3

Jacobus Gallus
(1550–1591)

Discantus
Altus
Tenor
Bassus
Basso continuo

Ec - ce, quo - modo mo - ri - tur iu - stus, et ne - mo per - ci - pit cor -
Sie - he, wie der Ge - rech - te muß ster - ben, und niemand nimmt es zu Her -

de, et ne - mo per - ci - pit cor - de, vi - ri iu - sti tol - lun - tur et ne - mo
ten, und nie - mand nimmt es zu Her - zen, sich Ge - rech - te da - hin - gehn, und kei - ner

con - si - de - rat, a fa - ci - e in - i - qui - ta - tis sub - la - tus est iu - stus, et e - rit
be - ach - tet es. Von al - lem Un - gemach des Le - bens wird frei der Ge - rech - te. Sein An - den -

de, et ne - mo per - ci - pit cor - de, vi - ri iu - sti tol - lun - tur et ne - mo
zen, und nie - mand nimmt es zu Her - zen, sich Ge - rech - te da - hin - gehn, und kei - ner

con - si - de - rat, a fa - ci - e in - i - qui - ta - tis sub - la - tus est iu - stus, et e - rit
be - ach - tet es. Von al - lem Un - gemach des Le - bens wird frei der Ge - rech - te. Sein An - den -

Slika : prikaz tiskanog zapisa vokalnih partitura

2.2. Sviranje instrumentalnih partitura

Prve stranice instrumentalnih partitura otkrivaju novi sadržaj koji usput nosi nove probleme i zahtijeva nova rješenja. Sve što je prethodno spomenuto vrijedi i za ovu vrstu, samo je sveobuhvatnije i složenije (Romanić, 1982:44).

Prva karakteristika instrumentalne partiture veći je broj dionica i sustava naspram vokalne. Ova karakteristika pretpostavlja veću vještinu čitanja i adaptacije te zahtijeva potpunije, odnosno svestranije poznavanje svih teorijsko-glazbenih disciplina.

Tonski opseg instrumentalnog kretanja znatno je veći te obuhvaća sedam oktava što je gotovo kompletan opseg klavijature. Raspored zadataka između lijeve i desne ruke i dalje mora biti u svrhu što plastičnije izvedbe.

U počecima samostalnog instrumentalnog života, autor je dodjeljivao ideje instrumentu koji mu je bio dostupan. Putem individualnog razvoja instrumenti se konstruktivno usavršavaju te nastaju porodice instrumenata što utječe na povećanje orkestra. Instrumenti postižu izraženu individualnost razvojem tehničkih mogućnosti koje glazbeniku daju suverenu vještinu korištenja svih specifičnosti instrumenta. Kako se proces individualizacije odvijao više-manje ravnomjerno, to se kretanje od lakšeg sviranja ka težem poklapa uglavnom s razvojem instrumentalnog stvaralaštva, od starijeg ka novijem. Starija glazba lakše se svira na klaviru nego mlađa, dok mnoga djela suvremene glazbe uopće nisu izvediva. Stroga dosljednost u vođenju instrumentalnih dionica susreće se rijetko. Posljedica toga je prekidanje neke linije u jednom instrumentu ili grupi i nastavak iste linije u drugom instrumentu ili grupi. Prekidanje linija uvjetovano je frazama velikog tonskog opsega te većeg dinamičkog i vremenskog raspona (Romanić, 1982:45). Rješenja nekog odlomka mogu biti podjednako zadovoljavajuća koliko i različita. Nemoguće je dati obrazac idealnog rješenja neke situacije. Sve se podređuje kulturi svirača uz izraženu tendenciju da se sve odsvira. Popratni faktori koji se tiču konačnog rezultata tehnička su sprema i tempo (Romanić, 1982:46).

2.2.1. Vrste instrumentalnih partitura prema broju dionica

a) Komorne partiture

Komorna glazba živi u raznovrsnim ansamblima. Neki su sastavi utvrđeni kroz stoljetnu praksu, a to su:

- duo
- trio: gudački, puhački i klavirski
- kvartet: gudački, puhački i klavirski
- kvintet: gudački, puhački i klavirski
- sekstet, septet, oktet, nonet: razni sastavi

Čitanje komornih partitura, zbog manjeg broja dionica, lakše je nego čitanje orkestralnih partitura, ali zato sviranje ne mora biti nimalo lakše. Razvijena faktura zahtijeva veću tehničku spretnost na klaviru (Romanić, 1982:47).

b) Orkestralne partiture

Kreirajući orkestralnu glazbu, autori su nastojali redosljed instrumenata podvrgnuti nekom sustavu. U vrijeme dok su autori pisali za sastave koje su svojevolumno sastavljali i dok su bili jedini interpretatori vlastitih kompozicija, nije bilo ustaljenog obrasca partiture. Pojava profesionalnih interpretatora i pokreta prema standardizaciji orkestra izvršen je snažan utjecaj na notaciju i bolju preglednost partiture. Današnji kontakt s partiturama daje uvid u dvije vrste rasporeda. Prvi raspored je svojevoluman i nalazi se u rukopisima, dok je druga vrsta rasporeda standardizirana i prisutna u tiskanim partiturama.

2.2.2. Podjela

Današnja partitura dijeli se na četiri grupe: na vrhu su drveni puhači, slijede ih limeni puhači, zatim slijede udaraljke s ostalim instrumentima te preostaju gudači. Raspored po grupama daje najbolji pregled o kretanjima unutar svake od njih (Romanić, 1982:49).

2.2.3. Zapis

O razvijenosti linija ovisi koliko će se dionica zapisivati na jednom sustavu. Kod gudača se javljaju podgrupe, tzv. *divisi*, pa jedna dionica može biti notirana na četiri ili više sustava. Također, uobičajeno je da se više različitih instrumenata iz grupe udaraljki s neodređenom visinom tona pišu na jednom sustavu ili čak jednoj liniji. Solistički isječak u gudačima piše se iznad dionice kojoj solist pripada, a grupa solista notira se iznad ostalih gudača, što se može primijetiti u *concertu grossu* iz vremena baroka. Sastav suvremenog orkestra kod mnogih je autora daleko od standardiziranog pa je slika partiture raznovrsna (Romanić, 1982:50).



Slika: Primjer partiture nestandardnog rasporeda. U primjeru se vidi sljedeći raspored dionica: na vrhu su violine i viole, ispod njih su drveni puhači, slijedi zbor te kontrabas na dnu.

U nakladničkoj djelatnosti postoje velike, srednje i male partiture, ovisno o formatu. Velike su dirigentske, a ostale su za studij. Normalna je praksa u partiturama da se zbog uštede prostora ne zapisuju one dionice koje trenutno paziraju. Obično se na početku kompozicije ili stavka navede pun raspored instrumenata i sustava pa se kasnije koriste skraćenja (Romanić, 1982:52).

2.2.4. Transpozicije

Susret s transpozicijom također postoji u vokalnim partiturama gdje tenor u violinskom ključu treba svirati za oktavu niže. Ovakav tip transpozicije je najjednostavniji, a primjenjuje se i u orkestralnim partiturama kod sviranja kontrabasa i kontrafagota. Također, postoji vid transpozicije u suprotnom smjeru kojeg primjenjuju sljedeći instrumenti: *piccolo*, vibrafon, *glockenspiel*, čelesta te određene udaraljke čije dionice zvuče oktavu više. Razlog ovakvog transponiranja sličan je kao i kod primjene C-ključeva, a to je izbjegavanje pisanja pomoćnih crta. Kao drugi razlog za transpoziciju Romanić (1982) navodi potrebu za sviranjem instrumenata koji su građeni u više veličina pa su sukladno tome međusobno vezani tehničkim

i tonskim karakteristikama. Takvi instrumenti dopuštaju da jednakim prstometima dobivamo različite tonove, ovisno o stupnju transpozicije. Treći razlog vidljiv je kod truba i horni. Zbog tehničke nesavršenosti ti su instrumenti nekad mogli svirati samo tonove jednog alikvotnog niza pa su se transponirali prema tonalitetu kako bi najznačajnijim tonovima podržali glazbeno kretanje. Pojavom ventila potreba za ovim tipom transpozicije je opala, ali je danas i dalje aktualan prijašnji način pisanja. Neki autori koriste se transpozicijama kako bi smanjili broj predznaka i time povećali preglednost, što se posebno odnosi na klarinete *in B* i *A* te na trube nakon što su dobile ventile. Vremenom se zaključilo da različiti instrumenti u istoj porodici imaju drugačije boje što je također utjecalo na pojavu svjetlijih instrumenata i pojave novih transponirajućih instrumenata poput trube *in C* te klarineta *in D* i *Es*. Neki suvremeni autori pokušali su ukinuti transpoziciju pa su sve dionice pisali realno. Drugačije ugađanje žica na gudačkim instrumentima smatra se još jednim vidom transpozicije pod nazivom *scordatura*.

Vježbanje transpozicija odvija se na dva slična, ali ujedno različita načina. Prvi uključuje transponiranje jedne linije na sve tonalne stupnjeve. Potom joj se priključuje druga dionica na kojoj se prijašnji postupak ponavlja. Nakon druge dionice dodaju se treća i naposljetku četvrta transponirane kao prve dvije. Za vježbanje se mogu koristiti bilo koje netransponirajuće dionice. Bitno je da se izabrani materijal transponira na sve stupnjeve. Drugi vid vježbanja polazi od sličnog principa, ali se svaka dionica transponira različito. Napredak je sporiji, a za vježbanje se moraju odabrati posebni fragmenti u partiturama poput primjera gdje se u isto vrijeme javljaju povisilice i snizilice.

2.2.5. Postupci kod sviranja

Jako malen broj orkestralnih situacija moguće je prenijeti na klavir u izvornom obliku. Sve ostale situacije moraju proći proces prilagođavanja mogućnostima klavira i svirača, ali s tendencijom da se odsvira što više te što vjernije. Praksa sviranja ističe određene postupke koji su se vremenom iskristalizirali i postavili (Romanić, 1982:70)

- a) sažimanje opsega
- b) odabiranje povoljnijeg rasporeda
- c) modifikacija dvije ili više linija
- d) odbacivanje

Ispočetka je važno usvojiti osnovnu orijentaciju prema uvođenju tih postupaka. Početna odrednica je pokušati odsvirati najmanje važnu liniju kako je zapisana, a ako je to neizvedivo

počinje se s primjenom postupaka kako su redom nabrojani. Primjenjivanje postupaka na važnijim linijama treba biti što manje (Romanić, 1982:70, 71).

a) Sažimanje opsega

Sažimanje opsega najjednostavniji je postupak za koji se odlučuje u situaciji kada je orkestar širokog tonskog raspona. U tom slučaju desna ruka izbjegava ekstremne pozicije i svira oktavu niže, a lijeva oktavu više. Rješenje se u nekim situacijama može postići premještanjem samo jedne ruke (Romanić, 1982).

b) Odabiranje povoljnijeg rasporeda

Ovaj postupak primjenjuje se kada nam opseg u kojem se neki dio treba svirati ne dozvoljava izvedbu kretanja u sredini orkestra. Pri kretanju dionica u *legato* artikulaciji kroz jednu ili više oktava odlučit će se za izvođenje jedne linije. Ovaj princip također se primjenjuje kada jednu ruku treba više „zaposliti“ kako bi se stvorili uvjeti za realizaciju višeg cilja, kao što je plastičnija izvedba (Romanić, 1982).

c) Modifikacija dviju ili više linija

Ovaj postupak snažno utječe na zvučne karakteristike te se primjenjuje kada su iscrpljene mogućnosti prva dva postupka, a ponekad i ranije. Modifikacija se primjenjuje kada je potrebno svirati više linija jednom rukom. Modifikacija važnije linije treba biti minimalna, što u tom slučaju znači da manje važna melodijska linija trpi veći stupanj modifikacije (Romanić, 1982).

d) Odbacivanje

Orkestar kao izvođač pruža mnoštvo boja te kao takav lako može pratiti glazbena kretanja tijekom slušanja autentične izvedbe, ali sviranje orkestralne partiture na klaviru sasvim je drugačija stvar i moguće je susresti velike poteškoće u postizanju istoga. To je prvi razlog zbog kojeg se pristupa ovom postupku. Sa stanovišta klavirske adaptacije ovaj postupak je najjednostavniji jer automatski olakšava sviranje, ali ako se neka linija ne želi izostaviti, neophodna je izuzetna upornost za izvedbu svega, čak i u slučaju veće modifikacije (Romanić, 1982)

Prijedlozi za sviranje karakterističnih situacija

Za dobrim rješenjima treba neprestano tragati kako bi se zadovoljavajuće razriješila bogata raznolikost orkestralne partiture (Romanić, 1982:105).

a) Uspoređivanje sličnih situacija

Ukoliko se neki fragment javlja u dvije ili više varijanti, analizom materijala može se doći do novih i dragocjenih saznanja koja upućuju na bolje rezultate (Romanić, 1982:99).

b) Kontrast *legata* i *pizzicata*

Postoji niz kombinacija za postizanje kolorističkih elemenata, a jedan od njih je sviranje *legato* artikulacije u jednoj ruci, a *stacatto* artikulacije u drugoj (Romanić, 1982:105).

c) Imitacija

O sviranju imitacija bilo je riječi u prethodnom poglavlju te se sva iskustva mogu primijeniti na sviranje ove vrste partitura (Romanić, 1982: 106).

d) Desna i lijeva ruka

O podjeli zadataka desne i lijeve ruke također je bilo riječi u prethodnim poglavljima, a principi podjele mogu se primijeniti kako u zbarskoj tako i u orkestralnoj partituri (Romanić, 1982:117).

e) Ležeći tonovi

Konstatirano je da je izvođenje ležećih tonova na klaviru jako ograničeno. U literaturi se češće susreću ležeći tonovi kod puhača, dok gudači izvode pokretne linije. Ovaj tretman može biti i suprotan, pogotovo u mlađim djelima. Budući da se preko ležećih tonova kreće značajnija linija, uobičajeno je ležeće tonove podređivati istoj. Zadatak ležećih tonova je postići zvukovnu raskoš zato što melodijska linija to ne postiže sama. Ležeći tonovi u orkestru nazivaju se orkestralnim pedalom što pri realizaciji na klaviru može biti postignuto korištenjem klavirskog pedala. Pedal isključivo ne mora biti doslovno rješenje jer se ne pomiče uvijek prema harmonijskim promjenama. Ako orkestralni pedal stoji, manje je obaveza prema njemu i obratno (Romanić, 1982:118).

f) Dinamika i fraziranje

Načelno se propisana dinamika u partituri može primijeniti na klaviru. Veće iskustvo s partiturama i instrumentalnim kompozicijama pomaže u određivanju dinamike. *Forte* u jednoj

dionici ne mora značiti *forte* na klaviru, isto tako različiti registri instrumenata zvuče različitom snagom. Dinamiku je najbolje odrediti sagledavajući sveukupno kretanje među instrumentima (Romanić, 1982:126).

g) Sviranje klavira, čeleste, orgulja, harfe

Instrumentalne partiture s razvijenom dionicom instrumenata iz podnaslova ukazuju na nove poteškoće. Ovi instrumenti obogaćuju muzički sadržaj te ih se obvezuje izvesti. Premda im zvuk možda nije uvijek dominantan, autori ih koriste na visokom stupnju virtuoznosti čime se proširuju pijanistički zahtjevi izvođača (Romanić, 1982:127).

h) *Continuo*

Pojava *continua* u partiturama starih majstora ne predstavlja posebno opterećenje jer *continuo* sadrži harmonijski kostur preko kojega se kreće glazbena misao te ga nije potrebno svirati. U drugom slučaju kada je jedina pratnja u recitativima ili je uz neki instrument pratnja u ariji ili duetu, obavezno ga se mora svirati. Sposobnosti izvođača ističu se improvizacijom gdje mora dopuniti tekst koji je u današnje vrijeme notiran bez neophodnih oznaka za tempo, dinamiku i fraziranje (Romanić, 1982:136).

i) Koncerti

Koncerti za jedan ili više instrumenata predstavljaju novu poteškoću, pogotovo ako se radi o koncertu za klavir i orkestar, a još više ako je klavir jedan iz grupe solističkih instrumenata. Tada se neka mjesta ne mogu izvesti. Ako je kod sviranja partitura prisutan solist, onda ne postoji veći problem za sviranje orkestarske pratnje zbog jednostavnije koncepcije.

j) Scenska glazba

Scenska glazba predstavlja nove dimenzije sviranja partitura, a tretiranje ovakvih odlomaka zahtijeva posebnu pažnju u skladu sa značenjem materijala. Uz to se primjenjuje praksa razmještaja orkestra na više mjesta u prostoriji kako bi se oživjelo međusobno popunjavanje i odgovaranje. Teško je dati opće upute o sviranju scenske glazbe, a još teže predložiti način sviranja različito razmještenih grupa. Preostaje voditi se dinamičkim oznakama i zvukovnim pojavama.

Suvremene partiture

Proces uvođenja instrumenata u orkestar nije se zaustavio. Uz instrumente koji su već poznati u orkestru uvode se stari, konstruirani prema novim akustičnim i tehničkim otkrićima. Kao posljedica javljaju se nove zvučne kombinacije i raspoređivanje dionica u partituri. Primjenom novih kombinacija zbog tehničke usavršenosti instrumenata, rezultat su novi zvučni efekti. Neki od današnjih efekata javljaju se u djelima iz povijesti glazbe, ali sporedno te su laki za izvođenje, dok je danas situacija nešto drugačija gdje se ovakvim efektima javljaju učestalo i izazivaju mnoge poteškoće u izvođenju na klaviru (Romanić, 1982:137).

Četveroručno sviranje

Sviranje partitura s dva izvođača znatno olakšava prijenos sadržaja kompozicije, ali zahtjeva uvježbanost takvog načina sviranja. Prvi svirač koristi se gornjim registrom, a drugi donjim te im je obojici obavezno pročitati partituru i odrediti što svaki treba svirati. Olakšanje se odaziva u formiranju klavirske adaptacije i sviranju, ali ne i u čitanju partiture. Svi postupci bit će manje potrebni, posebno sažimanje opsega jer četveroručno sviranje osigurava pokrivanje cijelog tonskog opsega kojeg je autor zamislio. Još lakši način četveroručnog sviranja je pomoću dva klavira. Ovim načinom izvođači imaju mogućnost očitovati veći dinamički raspon između kretanja u grupama ili cijelom orkestru, premda puni zvučni opseg orkestra nije moguće postići. Postizanje zvučnih boja i dalje se može postići samo primjenom karakteristične artikulacije (Romanić, 1982:150, 151).

SYMPHONY No. 40

G Minor
Köch. No. 550

W. A. Mozart
(1756-1791)

Allegro molto

Flauto

Oboi

Clarineti in $\left[\begin{smallmatrix} B \\ Sib \end{smallmatrix} \right]$

Fagotti

Corno 1 in $\left[\begin{smallmatrix} B \\ Sib \end{smallmatrix} \right]$ alto

Corno 2 in $\left[\begin{smallmatrix} G \\ Sol \end{smallmatrix} \right]$

Allegro molto

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabasso

p

div.

p

p

p

5

Slika: Primjer instrumentalne partiture.

2.3. Sviranje vokalno-instrumentalnih partitura

2.3.1. Sastav

Vokalno-instrumentalnu partituru karakterizira sastav ansambla od vokalnih i instrumentalnih izvođača. Pod vokalne izvođače spadaju jedan ili više vokalnih solista, zbor, višestruki zborovi te njihove kombinacije. Vokalno-instrumentalne partiture prema karakteru i broju izvođača mogu pripadati komornim vrstama, a isto tako i orkestralnim. Vokal u instrumentalnoj partituri ima dominantnu ulogu zbog literarnog teksta. U praksi bi to trebalo olakšavati situaciju jer je pažnja usmjerena na vokalni sadržaj premda ne treba zanemariti orkestar koji može, ali ne mora biti podređen. Među suvremenim partiturama vokal ima ravnopravnu ulogu s instrumentom kao nositelj kolorističkog elementa te mu se pristupa ravnopravno s ostalim instrumentima (Romanić, 1982:152).

2.3.2. Vrste međusobnih odnosa

Spajanje vokalnog elementa s instrumentalnim nastalo je iz potrebe za intonativnom podrškom vokalnim dionicama. Iz praktičnih razloga u partiture su se označavali sustavi koji su predviđeni za određenu instrumentalnu ili vokalnu dionicu. U tom slučaju, fraziranje i dinamika moraju biti jednaki za sve. Ovakvu vrstu partiture u praksi se može tretirati kao vokalnu. Analizom partitura ove vrste doći će do dvije situacije. Karakteristika prve situacije razvijenost je zbarske fakture naspram instrumentalne, dok u drugoj situaciji instrumentalna faktura nadvladava, ali opet nadopunjuje, podržava i oživljava vokalnu raznim ornamentiranjem i preplitanjem. Ako se u partituri javljaju samostalni instrumentalni dijelovi, oni bi se trebali svirati po kriterijima koji važe za sviranje instrumentalnih partitura. Suprotno tome tretirat će se i samostalni vokalni dijelovi (Romanić, 1982:153).

Uobičajeni raspored vokalno-instrumentalnih partitura uključuje smještaj vokalnog korpusa između gudača i udaraljki. Često se vokalni kompleks stavlja između dionica viole i violončela što potiče iz starije prakse muziciranja, uz *continuo*. Takav način pisanja razbija cjelinu gudačkog korpusa.

U vokalno-instrumentalne partiture spadaju partiture opera, komornih djela za soliste i klavir, djela za zbor uz klavir ili djela za soliste i zbor uz klavir. Partitura posljednje spomenutog sastava izvođača ima izgled klavirskog izvoda s posebnim vokalnim dionicama. Takva djela uvrštena su među partiture kao originali i isti postupci vladaju kao i za sve ostale vokalno-

instrumentalne partiture. Među takve partiture pribrajaju se i partiture za solo glas uz pratnju *continua* i još nekog instrumenta.

2.3.3. Opća orijentacija kod sviranja

Kako bi se lakše stvorila glazbena predodžba neke partiture prvo je potrebno odrediti plan kretanja. Ovaj zadatak znatno je olakšan pri uvježbavanju i izvođenju partitura ove vrste jer se uvijek može voditi time da je vokalni dio gotovo uvijek u prvom planu. U praksi je potrebno iz orkestra izbaciti što više toga, pa čak i ono što bi se dalo odsvirati jer svirajući vokalni kompleks automatski se svira nešto što je prisutno u orkestru (Romanić, 1982:154).

Uobičajeno je da se instrumentalni sastav kreće u većem opsegu od vokalnog. Prvi problemi javljaju se pojavom udvostručenih instrumentalnih linija u oktavama više ili niže od vokalnih dionica. Određene prepreke mogu se susresti u situaciji kada vokalni korpus prekida svoj tijek, a instrumentalni sastav preuzima daljnji razvoj glazbene misli. U nedostatku boljih rješenja prilikom razdvajanja nastupa među vokalnim, instrumentalnim i zajedničkim dijelovima, od koristi može biti istančana upotreba dinamike. Teško je odrediti čvrste kriterije za upotrebu elementa dinamike te je na izvođaču da odredi iste oslanjajući se na intuiciju i muzikalnost.

Operne partiture sastavljene su od dijelova koji se zbog vjerodostojnosti radnje izvode na pozornici ili iza nje. U praksi su prisutni različiti načini pisanja opernih partitura. Ako je u scenskom dijelu prisutan veći broj raznovrsnih izvođača, onda se scenska glazba notira iznad gudača. Na primjer, Wagner je u *Tannhäuseru* scensku glazbu zapisao na vrh partiture. Ponekad se u partituri može pronaći zapis scenske glazbe u formi klavirskog izvoda s naznakom „Banda“ ili „Banda interna“. Scenska glazba javlja se kao samostalni dio ili u skupini s trenutnim glazbenim kretanjem. U prvom slučaju realizacija je jednostavnija dok se pri drugoj moraju primjenjivati modifikacije. Kod vokalno-instrumentalnih partitura, kao i kod vokalnih, izvođač bi trebao imati uvid u literarni tekst radi bolje realizacije na klaviru. Sviranje vokalno-instrumentalnih partitura na dva klavira daje odličnu mogućnost u podjeli zadataka, npr. jedan svirač izvodi dionice vokalnog korpusa, a drugi instrumentalnog (Romanić, 1982:167).

2.4. Izrada klavirskog izvoda

2.4.1. Pristupna razmatranja

Izrada klavirskog izvoda tijesno je povezana uz disciplinu sviranja partitura. Ova radnja zahtijeva tri aktivnosti: čitanje partiture, klavirsku adaptaciju te izvođenje. Prilikom sviranja partitura izvođač mora prilagoditi realizaciju vlastitim sviračkim sposobnostima, dok autor klavirskog izvoda prilagođava klavirsku adaptaciju prema određenom stupnju težine za neku anonimnu osobu. Još jedna bitna razlika između izvođača partiture i autora klavirskog izvoda je ta što autoru klavirskog izvoda na raspolaganju stoji neograničeno vrijeme za:

- pronalazak optimalnog rješenja te njegovu usporedbu s identičnim mjestima
- analizu tehničkih mogućnosti te formalnih i glazbenih elemenata (Romanić, 1982:168).

Autor klavirskog izvoda nije dužan biti vješt u čitanju „s lista“.

Postoje razni autori klavirskih izvoda čija se rješenja međusobno razlikuju, a ponekad i negiraju. To dopušta i druga rješenja uvjetovana stavovima autora te mogućnostima okoline i pojedinca.

Izvođač klavirskog izvoda trebao bi odsvirati sav tekst koji mu je zadan, ali nekada materijal bude prelagan ili prezahtjevan. U drugom slučaju izvođač bi trebao na licu mjesta izgraditi novu adaptaciju prema vlastitim mogućnostima. Ovim postupkom koriste se profesionalni korepetitori.

Svi postupci iz prijašnjih vrsta partitura također ostaju aktualni prilikom izrade klavirskog izvoda (Romanić, 1982:169).

Namjena klavirskih izvoda vremenom se mijenjala ovisno o sredini. Klavirski izvod isprva je imao ulogu u kućnom muziciranju te postaje vrlo značajno sredstvo u popularizaciji orkestralne glazbe te u pristupačnosti iste. Vremenom se otkrivaju tehnološke inovacije i tako dolazi do pojave uređaja za reprodukciju glazbe, proširenja koncertne djelatnosti i tako postepeno opada potreba za sviranjem klavirskog izvoda kao jedini vid kontakta s orkestralnom glazbom (Romanić, 1982:170).

Iz namjene klavirskog izvoda proizlazi i njegova vrsta: klavirski izvod za dvije ruke, četiri ruke i četiri ruke na dva klavira. Prva vrsta klavirskog izvoda kompliciranija je od druge dvije. Razlog tomu je preopterećenost sadržaja. Kada se pak radi o četveroručnom sviranju, važno je odrediti pravilnu podjelu na oba svirača (Romanić, 1982:171).

Klavirski izvodi za četiri ruke izdaju se u dva oblika. Prvi oblik tiskan je u ležećem formatu s dionicama jednog izvođača na jednoj stranici, a na drugoj stranici s dionicama drugog izvođača. Izvođač gornjih dionica označava se kao *primo* ili I., a izvođač donjih kao *secondo*, tj. II. Ovakvi izvodi olakšavaju čitanje, ali negativno utječu na održavanje orijentacije. Drugi oblik četveroručnih klavirskih izvoda tiska se u uspravnom formatu s dionicama smještenim na istoj strani jedna ispod druge. Ovakav oblik olakšava orijentaciju, ali otežava čitanje.

Četveroručni klavirski izvod za dva klavira mnogo je rjeđi iz praktičnih razloga – pristupačnost dvama klavirima u istoj prostoriji prava je iznimka. U podjeli zadataka na lijevu i desnu ruku koristimo se istim smjernicama iz prethodne vrste, odnosno četveroručnog sviranja na jednom klaviru.

Klavirski izvodi u profesionalnoj namjeni, uz klavirsku dionicu koja sadrži materijal iz orkestra, imaju upisane dionice zbora i vokalnih solista istim redom kao u partituri. Istim se principom zapisuje raspored dionica klavirskog izvoda nekog instrumentalnog koncerta. U klavirskim izvodima opera postoje posebno označeni sustavi u koje se zapisuju dionice scenske glazbe (Romanić, 1982:175).

Dodatne oznake

Razlog za uvođenje dodatnih oznaka lakša je orijentacija koja automatski utječe na kvalitetu sviranja. Oznake su prisutnije u partiturnim skicama nego klavirskim izvodima gdje se autori priklanjaju transkripciji. Jedna od prvih oznaka ove vrste je *ossia*, što je ustvari lakša ili kompliciranija verzija nekog dijela u kompoziciji. *Ossia* je tiskana manjim fontom na pomoćnom sustavu. Druga vrsta oznaka za istu situaciju su zagrade koje označavaju ono što je neobavezno izvesti (Romanić, 1982:179).

Dodatni sustavi autorima mogu koristiti u nadopuni klavirske fakture.

U nekim klavirskim izvodima ima dijelova koji su pisani ravnopravno na tri sustava radi mogućnosti sviranja svega što piše i veće preglednosti materijala.

Oznake prstometa i pedala od velike su koristi izvođaču te ih u svakom slučaju treba unositi. Posebno treba pripaziti na oznake dinamike i fražiranja. Ponavljanje nekog tona ili akorda u orkestru može imati sasvim drugačiji tonski efekt ako ga identičnim oznakama sviramo na klaviru. Posjedovanje jasne predodžbe o stvarnom zvuku orkestra pomaže staviti pripadajuće oznake kako bi se zvuk maksimalno približio originalu (Romanić, 1982:180).

U klavirskom izvodu srednje kretnje orkestarskog položaja mogu biti notirane malo na jednom malo na drugom sustavu pa su tako povjerene malo lijevoj malo desnoj ruci. U toj situaciji dobar savjet je povući ravnu crtu između sustava kako bi poboljšali orijentaciju, a samim time omogućili logičan glazbeni tijek. U izvodima koji se priklanjaju partiturnoj skici treba utvrđenim kraticama označiti instrumente ili grupu instrumenata koji nose trenutno orkestralno zbivanje. Oznake poput *col legno*, *con sordino*, *sul G*, *flageollett* i sl. minimalno utječu na način sviranja, ali su korisne radi informiranosti.

2.4.1. Sviranje instrumentalnih partitura i izrada klavirskog izvoda kao paralelna aktivnost

Sviranje instrumentalnih partitura proširuje svoj okvir na paralelnu izradu klavirskih izvoda. Prilikom izrade klavirskih izvoda bitno je kretati se unutar stilskog razdoblja kojem djelo pripada te među općim karakteristikama istog. Svako stilsko razdoblje i kompozitor stvaraju karakterističnu sliku partiture te se tako duljim bavljenjem identičnim slikama učvršćuje snalaženje i pronalaženje najefikasnijih postupaka. Iz metodičkih razloga ne bi trebalo u isto vrijeme vježbati partiture i izrađivati klavirski izvod iste kompozicije. Treba imati na umu da se prilikom duljeg sviranja neke partiture postepeno gubi improvizacijski karakter te partitura počinje služiti kao češći ili manje čest podsjetnik (Romanić, 1982:186, 187).

Beethoven
Symphony No. 5
in C Minor
Op. 67

Allegro con brio. $\text{♩} = 108.$

Flauti.

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

Corni in Es.

Trombe in C.

Timpani in C.G.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Basso.

(+1) SYMPHONY No 5, in C minor
(Composed in 1808)

First Movement, Allegro con brio

Edited and annotated by
Percy Goetschius, Mus. Doc.

LUDWIG van BEETHOVEN, Op. 67
(1770 - 1827)

EXPOSITION (+3)
Principal Theme (Large Double-Period) (+4)

Sonata-
Allegro
form
(+2)

(+5)

Full Orch.

Transition (Independent) (+6)

Full Orch.

(+1) Preface, 1.—(+2) Preface, 2.—(+3) Preface, 3, 4.—(+4) Preface, 15. Also Preface 18, 19.—(+5) The first two measures (extended to four by the reiteration) contain the *principal thematic figure*, out of which almost every detail of the whole movement is constructed.—(+6) Preface, 5.—

Slika: Primjer instrumentalne partiture i klavirski izvod iste

3. KORISTI DUGOROČNOG BAVLJENJA DISCIPLINOM SVIRANJA PARTITURA ZA GLAZBENIKA

Sviranje partitura vještina je potrebna profesionalnom glazbeniku u svakodnevnom radu, koju treba stalno usavršavati jer se brže gubi nego što se stječe. Ovu vještinu najviše koriste dirigenti, zatim kompozitori, muzikolozi te nastavnici (Romanić, 1982:181).

Postavlja se pitanje je li ova disciplina dovoljno zastupljena među glazbenim zanimanjima ili je sasvim dovoljna isključivo dirigentima, teoretičarima, kompozitorima i pedagozima.

Kao i druge glazbene discipline sviranje partitura utječe na psihomotorne sposobnosti pojedinca, što zbog zadataka, što zbog instrumenta na kojem se izvode.

Glazbenici koji se bave ovom disciplinom imaju uvid u skladbe svih razdoblja te su sposobni čitati sve vrste notnog materijala, od rukopisa, prvih tiskanih primjera i manuskripata do suvremenih izdanja.

Stalnim vježbanjem bit će potrebno sve manje vremena da se svlada nova partitura zbog paralelnog razvijanja *a vista* sviranja koje je isprva teško, a vremenom postaje lakše. Pedantnim vježbanjem osiguravaju se čvrsti temelji za stvaranje glazbenih predodžbi te uz spretnost čitanja horizontalnih kretanja zajedno omogućuju maksimalne rezultate. Zadatak ovog predmeta je stvaranje predispozicije da se u svakom trenutku odsvira svaka partitura koja se nađe pred sviračem. Mnoštvo dragocjenih saznanja moguće je dosegnuti uvježbavanjem, analizom i uspoređivanjem materijala iz nekog fragmenta koji se može javljati u više varijanti te na taj način podići rezultate na višu razinu (Romanić, 1982:183).

Izučavanje ove discipline osigurava preduvjete za razvijanje vještine prijenosa sadržaja partiture na klavir (Romanić, 1982:7).

Suvremenom sviranju partitura može se prići na dva načina. Prvi način obuhvaća marljivo vježbanje zadane partiture, a drugi konstantno sviranje novih partitura. Oba načina posebno ne obuhvaćaju cijelu problematiku, ali korištenjem oba načina, gdje jedan donosi studioznost, a drugi spretnost, problematika je kompletno obuhvaćena. Prvi način intenzivno je prisutan u pedagoškoj praksi te je Romanić (1982:183) kritičan na račun istog. Nedovršenost posla i dosta uzaludno uloženog truda kod studenta koji tijekom godine ima zadan broj partitura ogledava se u napola uvježbanom materijalu i sviranju istoga sasvim napamet u proizvoljnom

tempu. Prijelaz na teže zadatke treba uslijediti tek nakon potpuno svladanog prethodnog materijala.

Izbor literature na kolegiju treba odabrati nastavnik uzimajući u obzir raznolikost materijala i visoku kvalitetu djela. Sviranja Bachovih korala od neprocjenjive su koristi za razvijanje smisla vođenja dionica, stjecanje elementarnih uvjeta za improvizaciju i za doživljavanje lijepoga. Slično je i s ostalim autentičnim majstorima. Izbor partitura ne može obuhvaćati sve što je vrijedno stoga se treba ograničiti na najznačajnije, a mladi glazbenik će naknadno upoznati cjelokupnu literaturu ukoliko stekne pravu vještinu čitanja i sviranja te ako je ustrajan u tome (Romanić, 1982:187).

Romanić (1982:185) se osvrće na pristup prema kolegiju gdje se zadovoljava sviranjem golih nota te se pritom zaboravlja na oznake za tempo, mjeru, fraziranje i sl. Postavlja pitanje o svrsishodnosti sviranja partitura ako je pristup izučavanju discipline pogrešan te rezultira samo dezorijentiranošću pojedinca.

Sviranjem partiture moraju se realizirati svi relevantni faktori glazbenog djela, i to muzikalno, s osjećajem za mjeru i frazu. Muzikalnost se mora njegovati u svim, pa i najsitnijim detaljima partiture.

Od prvog dana treba inzistirati na muzikalnom sviranju bez obzira na brzinu usvajanja i učenja materije. Vertikalno čitanje partitura onemogućuje pravilno sagledavanje tijekom glazbene misli te kao takvo treba biti nedopustivo, posebno u polifono razvijenim dijelovima. Odličan nastavnik ne smije dopustiti skretanje s puta ispravne muzikalne interpretacije (Romanić, 1982:186).

Potrebno je osvrnuti se na ulogu teksta koji je bitan čimbenik u razumijevanju interpretacije samog djela, premda pri izvođenju na klaviru nije prisutan. Gubitak je velik jer konsonanti iz riječi imaju važnu ulogu u fraziranju, a vokali u prelijevanju boja. Budući da se s nedostatkom teksta treba pomiriti, ostaje neophodno da se prije sviranja upoznamo s njim i otkrijemo nebrojene mogućnosti za autentičnu interpretaciju, koja ostaje ista pri zbarskoj izvedbi (Romanić, 1982:42, 43).

Pojavom audio-vizualnih medija gubi se potreba za sviranjem partitura (Romanić, 1982:170). Čemu savladavati mukotrpnu vještinu ako si jednim klikom možemo priuštiti kvalitetnu izvedbu nekog djela? Prema vlastitom stajalištu, rekao bih da ovu „privilegiju“ kao jedinu mogućnost kvalitetne prezentacije, profesionalni glazbenik treba izbjegavati, ne uzimajući kao razlog sve one koristi koje glazbenik stječe prilikom izučavanja istih, nego zato što tehnička reprodukcija ne može prenijeti ljepotu neposrednog muziciranja. Kako bih pored današnje tehnologije obranio smisao bavljenja ovom disciplinom, pozvat ću se na informacije koje sam dobio od relevantnih osoba: „Sviranje partitura temelji se na snalažljivosti i improvizaciji i tako poticajno utječe na mozak“, kaže profesor Uhlik. Profesorica Drakulić kaže da: „Samo oni koji vladaju vještinom sviranja mogu slušajući čuti sve što ih zanima“ (S. Drakulić).

Istraživanje

S obzirom na to da se u radu koristimo s relativno malo literature o samoj temi zato što takve literature nema, moramo dolaziti do vlastitih zaključaka.

Osim jedine knjige iz našeg govornog područja koja se bavi sviranjem partitura, tu je zbirka zbornih partitura za srednju glazbenu školu Borisa Klarića: *Sviranje partitura 1* koja nam ovdje baš ne koristi. Zbog nedostatka informacija o našoj temi, bio sam primoran potražiti mišljenja osoba koja se bave ovom disciplinom. Informacije su mi dali profesori s akademija, dirigenti i zborovođe različitih ansambala.

Na pitanje o samoj koristi sviranja partitura glazbenici koji se bave tom disciplinom naveli su sljedeće prednosti:

Tomislav Uhlik: *Razvija se motorika i tzv. vertikalni vid kao i sposobnost za improvizaciju.*

Đeni Dekleva-Radaković: *Bavljenje ovom disciplinom donosi mnoge prednosti. Prije svega, upoznavanje novi partitura, upoznavanje strukture skladbe u harmonijskom, polifonom i instrumentacijskom smislu*

Sanja Drakulić: *Bolje razumijevanje glazbe, uočavanje detalja i obuhvaćanja cjeline, razvoj sluha i slušanja unaprijed, praktično povezivanje svih drugih glazbenih znanja i vještina.*

Branko Starc: *Dekodiranje skladbi.*

Tatjana Merkl: *Sviranjem partitura pomažemo sigurnosti pjevača, što amatera ili profesionalaca, u bržem svladavanju novih kompozicija, ispravljanju intonacije i ritma.*

Općenito pomaže u učenju novog repertoara, ali i popravljanju dionica, koje su vremenom pjevači prilagodili.

Petar Matošević: Koristi bavljenja ovom disciplinom su višestruke u mojoj struci iz razloga što ona omogućuje udubljanje u kompozicije te bolji uvid u djela.

Ivan Končić: Svakako uvid u način razmišljanja pri orkestraciji pojedinog autora, kompariranje autora unutar istog stila, razvijanje klavirske tehnike, pokušaj da klavir „zvuči“ kao neki drugi instrument, prisilna „redukcija“ orkestralnog sloga na ono što je „bitno“ u redukciji itd.

Iz dobivenih podataka vidljive su korelacije između svih glazbenih disciplina i sviranja partitura. Sve glazbene discipline utječu na sviranje partitura i obratno. Ukupno glazbeno znanje, iskustvo i količina obrađenog materijala pomažu u stjecanju znanja iz ove discipline.

3.1. Zastupljenost sviranja partitura na glazbenim institucijama u Hrvatskoj

Već je ranije rečeno da se ova disciplina integrirala u glazbene institucije i tu je našla svoje mjesto u praksi. U srednjim glazbenim školama u Hrvatskoj sviranje partitura izučava se kao predmet na teoretskom smjeru. Također, u Hrvatskoj postoje četiri visokoškolske obrazovne ustanove – u Zagrebu, Osijeku, Splitu i Puli te svaka od njih uključuje izučavanje ove discipline, i to na sljedećim smjerovima:

Grad	Smjer
Zagreb	<ul style="list-style-type: none">• Dirigiranje• Kompozicija• Teorija glazbe• Glazbena pedagogija
Osijek	<ul style="list-style-type: none">• Kompozicija s teorijom glazbe• Tambure• Glazbena pedagogija
Split	<ul style="list-style-type: none">• Kompozicija• Teorija glazbe• Glazbena pedagogija

Pula	• Glazbena pedagogija
------	-----------------------

Tablica: Prikaz glazbenih studija u Hrvatskoj s obaveznim kolegijem *Sviranje partitura*¹

Kolegij *Sviranje partitura* obavezan je na navedenim smjerovima preddiplomskog studija. Na studijima *Glazbene pedagogije* traje četiri semestra, kao i u Zagrebu na studiju *Teorije glazbe* i *Kompozicije*. Na smjeru *Tambure* i *Kompozicije s teorijom glazbe* u Osijeku ovaj kolegij traje dva semestra, dok je na smjeru *Dirigiranje* u Zagrebu obavezan na svih deset semestara.

Na temelju izvedbenih planova nastave svih akademija da se zaključiti da sadržaj kolegija varira u opsegu i sadržaju među akademskim smjerovima. To variranje utječe i na same ciljeve predmeta i ishode učenja.

3.1.1. Usporedba kolegija među smjerovima i akademijama

S obzirom na to da je već ranije spomenuto da je sadržaj kolegija među smjerovima na akademijama različit, u nastavku slijedi pregled i osvrt na dobivene podatke iz usporedbe izvedbenih nastavnih planova. Za početak, bit će riječi o kolegijima *Sviranje partitura* na studiju *Glazbene pedagogije* na akademijama u Zagrebu, Osijeku i Puli. Na stranicama splitske akademije traženi podaci nisu pronađeni.

a) na studijima *Glazbene pedagogije* u Hrvatskoj

Uspoređujući nastavne planove smjera *Glazbena pedagogija* s navedenih akademija vidljivo je da *Glazbena pedagogija* ima vrlo sličan izvedbeni plan na svim akademijama. Razlike postoje, ali nisu velike, a u obzir se mora uzeti i to radi li se striktno po nastavnom planu. Kolegij *Sviranje partitura* na ovom studiju uključuje upoznavanje vokalne i instrumentalne literature od razdoblja baroka do romantizma. Ono što je također zajedničko ovom smjeru na spomenutim akademijama jest svladavanje sviranja i čitanja s lista te

¹ Do podataka smo došli sa sljedećih stranica:

<https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/1349/nastavniprogram/2021/razina/5/izvedba/R/smjer/99>
<https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/1349/nastavniprogram/2021/razina/5/izvedba/R/smjer/91>
<http://www.muza.unizg.hr/8-odsjek-za-glazbenu-pedagogiju/kolegiji-predmeti-koje-predaju-nastavnici-8-odsjeka/sviranje-partitura-c/>
<https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/215/nastavniprogram/2020/razina/3/izvedba/R/smjer/6>
<https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/215/nastavniprogram/2021/razina/3/izvedba/R/smjer/7>
<https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/215/nastavniprogram/2021/razina/3/izvedba/R/smjer/10>
<http://www.uaos.unios.hr/izvedbeni-planovi-za-sve-studijske-programe/>
https://www.unipu.hr/uploads/media/INP-GP_preddiplomski_20152016.pdf
<http://www.muza.unizg.hr/studiji/integrirani-sveucilisni-studij-dirigiranje/>
<https://www.kbf.hr/dokumentacija/Opisi%20predmeta/ICG/2.%20godina/Sviranje%20partitura%20I%20-%20Marko%20Magdalenic.pdf>

primjenjivanje transpozicija i starih ključeva. Velike razlike nisu uočljive, osim što su u izvedbenim planovima nastave isti zadaci drugačije koncipirani, poput aranžiranja i izrade klavirskog izvoda. Moglo bi se uzeti u obzir da profesori mogu ići izvan trenutno važećeg izvedbenog plana i programa te da sadržaj može biti drugačiji od dostupnih informacija.²

b) na studijima *Kompozicije i Teorije glazbe u Zagrebu*

Promatrajući izvedbeni plan nastave Sviranja partitura na ova dva studija, isprva se može primijetiti jednako trajanje kolegija te jednak broj obaveznih predavanja kao na studijima *Glazbene pedagogije*, no broj ECTS bodova u druga dva semestra nešto je veći. Prva dva semestra kolegija *Sviranja partitura* na studiju *Kompozicije* ili *Teorije glazbe* nose dva ECTS boda, dok druga dva semestra nose tri ECTS boda. Ukupan zbroj ECTS bodova za kolegij *Sviranja partitura* na studiju *Kompozicije* ili *Teorije glazbe* iznosi deset, dok je na *Glazbenoj pedagogiji* moguće prikupiti osam ECTS bodova tijekom sva četiri semestra. Prema ovim podacima logično je pretpostaviti da je obaveza prema kolegiju *Sviranja partitura* veća na studijima *Kompozicije* i *Teorije glazbe* nego na studiju *Glazbene pedagogije*. Dubljom analizom prikupljenih podataka vidljiva je razlika u sadržaju ovog kolegija između *Glazbene pedagogije* i ova dva smjera. Kolegij *Sviranja partitura* na smjeru *Kompozicije* ili *Teorije glazbe* uključuje: četveroručno sviranje klavirskih izvoda, klasičnih uvertira i simfonijskih stavaka, čitanje s lista jednostavnijih simfonija iz perioda klasike te sviranje partitura simfonija od perioda klasike do 20. stoljeća. Na studiju *Teorije glazbe* i *Kompozicije* i dalje ostaju slični ishodi učenja na kolegiju *Sviranje partitura* kao na studiju *Glazbene pedagogije*: upoznavanje literature, praćenje većeg broja dionica, čitanje s lista.

Što se može zaključiti iz ovih informacija? Svakako, može se reći da će i jedan i drugi student na ovom kolegiju postići slične ishode učenja, ali kompetencije će biti različite jer je sadržaj opsežniji, a samim time i obaveze.³

c) na *Kompoziciji s teorijom glazbe* i na studiju *Trzalačkih instrumenata u Osijeku*⁴

Izučavanje ove discipline na ovim studijima provodi se na kolegiju *Čitanje orkestralnih partitura*. Premda drugačijeg naziva, student na ovom kolegiju stječe slične ishode učenja kao

² <http://www.muza.unizg.hr/8-odsjek-za-glazbenu-pedagogiju/kolegiji-predmeti-koje-predaju-nastavnici-8-odsjeka/sviranje-partitura-c/>

<https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/215/nastavniprogram/2020/razina/3/izvedba/R/smjer/6>

<http://www.uaos.unios.hr/izvedbeni-planovi-za-sve-studijske-programe/>

https://www.unipu.hr/uploads/media/INP-GP_preddiplomski_20152016.pdf

³ <https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/1349/nastavniprogram/2021/razina/5/izvedba/R/smjer/91>

⁴ <http://www.uaos.unios.hr/izvedbeni-planovi-za-sve-studijske-programe/>

studenti na prijašnje spomenutim studijima. Ipak, na ovom kolegiju postoje neke razlike, a to je upoznavanje isključivo orkestralnih partitura. Ishodi učenja na ovom kolegiju odnose se prvenstveno na orkestralnu glazbu, za razliku od *Glazbene pedagogije* u svim gradovima te *Kompozicije* i *Teorije glazbe* u Zagrebu gdje se podjednako odnose i na komornu glazbu. Ipak, ishodi učenja na ovom kolegiju produbljeni su na orkestralnu fakturu, nasuprot drugim studijima gdje se na kolegiju *Sviranja partitura* vjerojatno ne stigne izučiti mnoštvo detalja vezanih za orkestralne partiture zbog samog opsega obrađene literature. Zaključio bih da studenti na kolegiju *Čitanje orkestralnih partitura* ipak ostvaruju drugačije ishode učenja od studenata na kolegiju *Sviranje partitura* na spomenutim studijima što je vidljivo i u samom nazivu kolegija. Ovi podaci govore o različitosti kolegija među sličnim studijima poput *Kompozicija s teorijom glazbe* u Osijeku i studija *Kompozicije* i *Teorije glazbe* u Zagrebu, ali mogu biti korisni u opredjeljivanju kandidata koju će akademiju upisati.

d) na studiju Dirigiranja u Zagrebu⁵

Studij *Dirigiranja* u Zagrebu nakon prve godine dijeli se na dva smjera: *Dirigiranje* (težište na instrumentalne ansamble) te *Zborsko dirigiranje* (težište na radu s vokalnim ansamblima).

Promatrajući izvedbeni plan nastave za kolegij *Sviranja partitura* na studiju *Dirigiranja* ili *Zborskog dirigiranja* primjećuje se opsežnost literature od razdoblja renesanse pa do kasnog romantizma, a sadržaj predmeta obuhvaća daleko više primjera svih vrsta. Uzimajući u obzir količinu i “veličinu” djela koja studenti *Dirigiranja* sviraju na kolegiju *Sviranja partitura*, može se zaključiti da se ova disciplina na istom studiju izučava vrlo temeljito te je jedan od težih ako ne i najteži predmet, neusporedivo sa svim ostalim smjerovima na svim ostalim glazbenim akademijama. Naravno, od studenata *Dirigiranja* očekuje se da će voditi određen ansambl zato što mu je to poziv i logično je da takav pojedinac izučava ovu disciplinu na visokoj razini, naspram glazbenih pedagoga, teoretičara i kompozitora kojima je zvanje nešto drugačije.

Kako bi donijeli nekakav zaključak na temelju dobivenih podataka, krenut ćemo od toga da je *Sviranje partitura* na studiju *Dirigiranja* puno temeljitiji kolegij nego na drugim glazbenim smjerovima. Studenti *Dirigiranja* imaju puno veći opseg (opere, kantate, cijele simfonije) i višu razinu sviranja partitura zato što je to jedan od glavnih kolegija na tom studiju.

⁵ <https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/1349/nastavniprogram/2021/razina/5/izvedba/R/smjer/99>

Sviranje partitura kao kolegij na smjeru *Glazbene pedagogije* sadržajno je dosta sličan na svim glazbenim akademijama. Studenti *Kompozicije* i *Teorije glazbe* u Zagrebu stječu više iskustva s opsežnijom literaturom od studenata *Glazbene pedagogije*, ali i dalje je iskustvo i izučavanje ove discipline manje nego na *Dirigiranju*. Studenti *Tambura* i *Kompozicije s teorijom glazbe* vremenski duplo manje izučavaju ovu disciplinu od svih studija te se isključivo upoznaju s vokalno-instrumentalnim i instrumentalnim kompozicijama.

3.2. Korist discipline sviranja partitura u školovanju

Iz dostupnih izvora vidljiva je situacija po pitanju poučavanja *Sviranja partitura* kao predmeta u srednjim glazbenim školama i kao kolegija na studijima *Kompozicije*, *Teorije glazbe* i *Glazbene pedagogije*. Prema podacima, uključujući i anonimne izvore, o pitanju koristi *Sviranja partitura* kao predmeta u srednjim glazbenim školama postoje različita mišljenja, od toga da je predmet potpuno nepotreban do toga da je zastupljen koliko treba ili nedovoljno. Neće se rangirati koji je stav najbolji jer svaki je objektivno i realno argumentiran. Svi stavovi se podudaraju u jednom: kolegij *Sviranje partitur* na glazbenim studijima iznimno je koristan.

„Veoma korisna disciplina koja pomaže u vještinama čitanja i sviranja, što je itekako potrebno budućim učiteljima glazbe i voditeljima različitih glazbenih sekcija“, (Merkl, T).

„Svim izvođačima bi bilo korisnije na akademiji učiti *Sviranje partitura* nego Solfeggio. Svima je korisnija vještina izvođenja većeg broja dionica“, (Drakulić, S.).

„Način na koji se uči sviranje partitura svodi se na učenje mnoštva kompozicija, ali kao i kod mnogih kolegija koji se izučavaju, nedostaje povezanost s prakticiranjem. Smatram da bi studenti trebali povezati učenje s praktičnom primjenom gotovo svih kolegije koje pohađaju, uključujući i *sviranje partitura*“, (Merkl, T.).

Prema ovim podacima da se zaključiti da napredak i opći uspjeh u vladanju vještinom sviranja partitura ovisi o pedagoškim pristupima.

Iz prikupljenih podataka može se zaključiti da najvišu razinu vještine sviranja partitura izučavaju na studiju *Dirigiranja* jer u kasnijem radu moraju pripremati velik broj partitura.

U Hrvatskoj postoje mnogi školski i amaterski ansambli koje uglavnom vode dirigenti koji nisu studirali na tom studiju te smatram da se svaki zborovođa ili dirigent takvog sastava bavi izučavanjem partitura prema individualnim sklonostima.

Iako sličnih ishoda učenja s ostalim studijima, studij *Dirigiranja* priprema studenta za takvu vrstu posla gdje je potrebna visoka razina sviranja partitura. Takvi poslovi najčešće se vežu za vođenje profesionalnih ansambla, opernih kuća, simfonijskih i filharmonijskih orkestrara.

Niz koristi koje proizlaze iz bavljenja disciplinom sviranja partitura odraz su stečenog znanja i vještina koje pojedinac ima u mogućnosti usvojiti. Neke od njih su:

- upoznati značajniju orkestarsku i zborsku literaturu
- razviti vještinu sviranja transpozicija i svih ključeva koji su danas u upotrebi
- znati primijeniti sve transpozicije povijesne orkestralne i vokalne prakse
- razviti cjelokupnu percepciju djela i tehničku izvedbu istog uz razvijanje muzikalnosti, kvalitetne te korektne interpretacije
- znati prilagođavati dinamiku i ton interpretacije konkretnom glazbenom stilu, periodu i sastavu na koji se odnosi
- upoznati i znati identificirati sve osnovne tipove glazbenih sastava, od komornih do velikih vokalno-instrumentalnih, i vladati načinom prezentacije njihova zvuka na klaviru
- upoznati specifičnosti izvođenja na klaviru svih najznačajnijih tipova glazbenih djela
- analizirati tehničke mogućnosti instrumenata u poznatim djelima
- realizirati partituru izvedbom na klaviru, potom je zapisati
- razviti vještinu sviranja *a vista*
- definirati povijesni pregled razvoja vokalnog i instrumentalnog višeglasja
- prepoznati povijesni, socijalni i glazbeni kontekst odabranih glazbenih djela⁶

Dosad su u tekstu spomenuti podaci koji se tiču samog izučavanja discipline sviranja partitura i koje su koristi bavljenja istom. Prije osvrta na dobivene podatke i literaturu kojom

⁶ <https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/1349/nastavniprogram/2021/razina/5/izvedba/R/smjer/99>
<https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/1349/nastavniprogram/2021/razina/5/izvedba/R/smjer/91>
<http://www.muza.unizg.hr/8-odsjek-za-glazbenu-pedagogiju/kolegiji-predmeti-koje-predaju-nastavnici-8-odsjeka/sviranje-partitura-c/>
<https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/215/nastavniprogram/2020/razina/3/izvedba/R/smjer/6>
<https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/215/nastavniprogram/2021/razina/3/izvedba/R/smjer/7>
<https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/215/nastavniprogram/2021/razina/3/izvedba/R/smjer/10>
<http://www.uaos.unios.hr/izvedbeni-planovi-za-sve-studijske-programe/>
https://www.unipu.hr/uploads/media/INP-GP_preddiplomski_20152016.pdf
<https://www.kbf.hr/dokumentacija/Opisi%20predmeta/ICG/2.%20godina/Sviranje%20partitura%20I%20-%20Marko%20Magdalenic.pdf>

sam se služio, ovo ću poglavlje zaključiti time da pored današnje tehnologije ima smisla izučavati ovu disciplinu zbog proživljavanja tonova, fraza i ostalih glazbenih sastavnica koje su bitne za glazbeni razvoj pojedinca.

Sviranje partitura je i meni osobno poznata disciplina kojom sam se bavio na preddiplomskom studiju *Glazbene pedagogije* u Puli. Uspoređujući podatke koje sam dobio prilikom pisanja rada i vlastito iskustvo, shvatio sam da se većina podataka podudara. Za kolegij *Sviranje partitura* i kolegij *Dirigiranje* bilo je potrebno izdvojiti dosta vremena za izvježbati partituru, s naglaskom da se mora vježbati svaki dan ili inače nema napretka u savladavanju iste. Prilikom vježbanja partiture ultimatum je bio odsvirati sve poštujući pravila koja sam naveo u prvom dijelu ovog rada. Nakon završetka studiranja ovog kolegija i dalje je trebalo dosta vremena da se izvježba određena partitura. Sviranje partitura korisna je disciplina jer odmah omogućuje uvid u neku kompoziciju i koristi nam u stvaranju predodžbe nekog djela koju možemo daljnjim vježbanjem pretvarati u konkretnu zvučnu sliku neke kompozicije. Prema vlastitom mišljenju, koristi izučavanja ove discipline vidim u korelaciji s ostalim glazbenim disciplinama. Posebnu korelaciju prilikom studiranja primijetio sam između *solfeggia*, klavira i zbora. Uvježbavanje čitanja C-ključeva na *solfeggiu* bila je dobra podloga za svladavanje čitanja i sviranja C-ključeva ili transponirajućih dionica na kolegiju *Sviranje partitura*, a pomoću kolegija *Sviranje partitura* uspio sam pratiti širu zvučnu sliku prilikom zorskog muziciranja te sam produbljavao vještine sviranja klavira. Smatram da je sviranje partitura korisna i značajna disciplina te bi trebala biti pristupačna svakom glazbeniku.

3.2. Osvrt na literaturu

U početku samog nastajanja ovog rada već sam bio spreman na nedostatak literature vezane za disciplinu sviranja partitura. Ispostavilo se da postoji samo jedna knjiga: *Sviranje partitura i izrada klavirskih izvoda* Teodora Romanića. Autor ove knjige je obuhvatio problematiku sviranja partitura kao i povijesni razvoj ove discipline. Istu problematiku možemo primijetiti u ovoj knjizi te u ciljevima i sadržaju kolegija *Sviranja partitura*. Kada tako sagledamo materijal možemo reći da, pojedinac koji rješava problematiku prateći knjigu ili student na kolegiju *Sviranja partitura*, stječu slične kompetencije. Pretpostavit ću da se ovom disciplinom neće baviti bilo tko iz nekakvog hira već glazbenici kojima je ova disciplina potrebna te im ova knjiga uistinu može koristiti. Romanić kao autor knjige pobija iznesena rješenja karakterističnih situacija kao apsolutna jer navodi kako je nemoguće iznijeti konkretno rješenje određene situacije te su mogućnosti mnogobrojne, a savršenstvo nedostižno.

Proučavajući knjigu pronaći ćemo razne analize najčešćih situacija. Autor ove knjige prikazao nam je informacije koje je potrebno pratiti pri izučavanju partitura te niz postupaka prema svakoj vrsti partiture. Uz prikazani povijesni pregled, vrste i sastav partitura, postupke pomoću kojih doći do kvalitetne izvedbe te pedagoške pristupe u radu s ovom disciplinom, iz ove knjige uspio sam izvući neke informacije vezane za temu ovog Diplomskog rada.

Uz spomenutu knjigu, koristio sam se podacima s internetskih stranica akademija, odnosno izvedbenim planovima nastave koje sam usporedio s tri akademije, kao što je navedeno prije. Bilo bi dobro da sam uspio uvrstiti i četvrtu akademiju u ovaj rad.

Uz ove podatke intervjuirao sam osobe s akademija, kompozitore, dirigente, zborovođe i uz njihove izjave uspio sam doći do nekih podataka važnih za ovu temu.

3.2.1. Osobni osvrt na disciplinu sviranja partitura

Prema podacima s glazbenih akademija vidim kako je kolegij rasprostranjen između istih. Dobivene informacije prilikom pisanja ovog rada potaknule su osobna razmišljanja o važnosti discipline sviranja partitura. Vjerujem da bi bilo korisno ovu disciplinu izučavati kod svih pojedinaca koji pohađaju kakvu glazbenu instituciju i to od početka školovanja pa do kraja. Ne smatram da bi učenici osnovne škole trebali učiti svirati partiture, ali zašto ne bi mogli blagim i kontinuiranim postupkom razvijati potrebne vještine u svladavanju osnova čitanja partitura. Zašto djeca ne bi bila u mogućnosti na *solfeggiu* učiti čitati C-ključeve ako su im ionako većina, ako ne i svi glazbeni pojmovi novi i moraju ih dugo usvajati. Pitanje je samo, je li sadržaj *Solfeggia* u razumnim okvirima ili je preopsežan. U srednjoj glazbenoj školi svaki učenik mora učiti svirati klavir te nakon određenog iskustva s klavirom i stečenih glazbenih znanja i vještina mogao bi pristupiti sviranju partitura. Želim samo napomenut da mi nije cilj, niti svrha zadati učenicima još više tereta.

Mislim da izučavanjem ovakve discipline samo jednu godinu pa čak i na akademiji, ne rezultira posebnim ishodom učenja nego vjerojatno daje samo uvid u ovu disciplinu. Možda i da se razviju svi ishodi učenja ovog kolegija, pojedinac ih vjerojatno gubi jako brzo jer su možda rijetki koji nastavljaju u vježbaju iste. Godinu dana dužeg izučavanja ovog kolegija ne zvuči baš puno, ali bar dovoljno da se steknu mogućnosti kojima pojedinac može baratati u naknadnom korištenju partiturama. Na pojedincu je hoće li se nastaviti baviti ovom disciplinom. Ovo se ne odnosi na studij *Dirigiranja*, tamo je predmet *Sviranja partitura* jedan od glavnih te mu studenti posvećuju puno vremena s obzirom na sadržaj koji moraju usvojiti. Dirigentu je daleko više obavezan ovaj predmet nego drugom glazbeniku, ali svim glazbenicima bavljenje

ovom disciplinom može pomoći u raznim vidovima koji proširuju znanja o ostalim glazbenim disciplinama.

Kako sam u srednjoj glazbenoj školi završio instrumentalni smjer, prije studija *Glazbene pedagogije* nisam bio upoznat sa sviranjem partitura. Iz iskustva mogu reći da mi ova disciplina na kolegiju *Sviranja partitura* nije bila nimalo jednostavna. Susret s C-kjučevima izazvao je mnoge poteškoće u sviranju vokalnih partitura. Tek kad sam usvojio važne elemente u vježbanju partitura, osjećao sam koliki je stupanj navježbanosti iste. Tek tada sam mogao shvatiti bit discipline, što me je “primoralo” na vježbanje.

4. ZAKLJUČAK

Ovaj diplomski rad pokušaj je prikazivanja koristi koje pojedinac ima prilikom bavljenja ovom disciplinom. Cilj mi je bio istražiti dostupne podatke te prvo uvidjeti ima li ikakvih koristi koje ova disciplina ostavlja na glazbeni razvoj pojedinca te onda vidjeti koje su to. Pisanje ovog rada iziskivalo je poprilično dosta promišljanja pa iz navedenih podataka koje sam prikazao u radu, mogu zaključiti da je sviranje partitura iznimna disciplina kojom bi se svaki profesionalni glazbenik trebao služiti.

U ovom radu prikazao sam postupke u pristupu s partiturama. U tom dijelu rada čitatelj može uvidjeti poteškoće koje se javljaju prilikom izučavanja ove discipline, ali i neka njihova rješenja. Mnogi elementi su spomenuti prilikom prvog dijela rada te se tiču izučavanja ove discipline. Uzmemo li u obzir sve poteškoće iz prvog dijela rada te njihovo rješavanje od strane nekog pojedinca, ishodi učenja bili bi poput onih na glazbenim akademijama.

Podaci iz drugog dijela rada prikazuju koristi koje sam zaključio oslanjajući se na vlastitu procjenu. Smatram da profesionalni glazbenici cijene ovu disciplinu i da imaju valjane razloge za to. Što se tiče osvrta na izvedbeni nastavni plan kolegija *Sviranja partiture*, zaključio sam da se najveća vještina ove discipline stječe na studiju *Dirigiranja* gdje je ujedno jedan od najvažnijih predmeta, ako ne i najvažniji.

Ako se ova disciplina izučava temeljito, pojedinac je u mogućnosti doći do nevjerojatnih rezultata koje bi se odrazile na usvojenost svih ostalih glazbenih disciplina.

5. LITERATURA

- 1) Romanić, Teodor (1982.) *Sviranje instrumentalnih partitura i izrada klavirskih izvoda*. Sarajevo: „Svjetlost“, OOUR Izdavačka djelatnost

6. IZVORI

- 1) <https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/1349/nastavniprogram/2021/razina/5/izvedba/R/smjer/99> (26. 9. 2021.)
- 2) <https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/1349/nastavniprogram/2021/razina/5/izvedba/R/smjer/91> (26. 9. 2021.)
- 3) <http://www.muza.unizg.hr/8-odsjek-za-glazbenu-pedagogiju/kolegiji-predmeti-koje-predaju-nastavnici-8-odsjeka/sviranje-partitura-c/> (26. 9. 2021.)
- 4) <https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/215/nastavniprogram/2020/razina/3/izvedba/R/smjer/6> (26. 9. 2021.)
- 5) <https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/215/nastavniprogram/2021/razina/3/izvedba/R/smjer/7> (26. 9. 2021.)
- 6) <https://www.isvu.hr/visokaucilista/hr/podaci/215/nastavniprogram/2021/razina/3/izvedba/R/smjer/10> (26. 9. 2021.)
- 7) <http://www.uaos.unios.hr/izvedbeni-planovi-za-sve-studijske-programe/> (26. 9. 2021.)
- 8) https://www.unipu.hr/uploads/media/INP-GP_preddiplomski_20152016.pdf (26. 9. 2021.)
- 9) <https://www.kbf.hr/dokumentacija/Opisi%20predmeta/ICG/2.%20godina/Sviranje%20partitura%20I%20-%20Marko%20Magdalenic.pdf> (26. 9. 2021.)
- 10) <http://www.muza.unizg.hr/studiji/integrirani-sveucilisni-studij-dirigiranje/> (17. 10. 2021.)

Osobe koje su pristupile intervjuu:

red. prof. art. Đeni Dekleva-Radaković, skladateljica, zborovođa

red. prof. Sanja Drakulić, kompozitor, pijanist, muzikolog

Tatjana Merkl, glazbeni pedagog i dirigent

red. prof. art. Tomislav Uhlik, skladatelj, dirigent

Branko Starc, skladatelj, dirigent, profesor

Petar Matošević, dirigent

Ivan Končić, kompozitor, profesor

7. PRILOZI

1) Slika 1:

<https://images.fineartamerica.com/images/artworkimages/mediumlarge/1/joseph-haydn-score-of-london-symphony-in-d-joseph-haydn.jpg> (14. 10. 2021)

2) Slika 2: Romanić, 1982:18

3) Slika 3: https://d29ci68ykuu27r.cloudfront.net/items/575490/cover_images/cover-large_file.png (14. 10. 2021)

4) Slika 4:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9a/K626_Requiem_Mozart.jpg/325px-K626_Requiem_Mozart.jpg (21. 10. 2021.)

5) Slika 5:

<https://i.pinimg.com/originals/d3/eb/a2/d3eba2c0ef7379de070049f5d6df0ca0.gif> (14. 10. 2021)

6) Slika 6: Symphony no. 5 – L. van Beethoven

8. SAŽETAK

Koristi sviranja partitura ogledaju se u pristupu izučavanja same discipline. Sviranje partitura značajna je glazbena disciplina koja omogućava pojedincu da odsvira bilo koju partituru bez prethodne pripreme, odnosno s lista. Prakticiranjem vještine sviranja partitura pojedinac dobiva višestruke koristi. Samo neke koristi koje pojedinac stječe su bolja percepcija, sposobnost za improvizaciju te upoznavanje cjelokupne umjetničke glazbene literature.

Ključne riječi: sviranje partitura, klavirski izvod, koristi sviranja partitura, individualni razvoj.

9. SUMMARY

The benefits of playing sheet music are reflected in the research and practice of that same discipline. Score playing is a significant musical discipline which allows the individual to play any score without previous practice, specifically the ability to sight read any score. By practicing the previously mentioned skill, the individual gains multiple benefits. Just a few of them are: Better perception, the ability of improvisation, and the introduction to the entire artistic and musical literature.

Keywords: Score playing, piano excerpts, the benefits of score playing, individual development