

# Harmonijski jezik impresionizma - C. Debussy i B. Kunc

---

**Ulemek, Ema**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2018**

*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:137:646855>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-07**



*Repository / Repozitorij:*

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

**EMA ULEMEK**

**HARMONIJSKI JEZIK IMPRESIONIZMA –  
CLAUDE DEBUSSY I BOŽIDAR KUNC**

Završni rad

Pula, rujan, 2018.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

**EMA ULEMEK**

**HARMONIJSKI JEZIK IMPRESIONIZMA –  
CLAUDE DEBUSSY I BOŽIDAR KUNC**

Završni rad

**JMBAG:** 0303051972 redovni student

**Studijski smjer:** Glazbena pedagogija

**Predmet:** Analitička harmonija

**Znanstveno područje:** Glazbena umjetnost

**Znanstveno polje:** Glazbena teorija

**Znanstvena grana:** Analitička harmonija

**Mentor:** doc. art. Laura Čuperjani

**Komentor:** Ivor Prajdić, as.

Pula, rujan, 2018.



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana **Ema Ulemek**, kandidat za prvostupnika **Glazbene pedagogije** ovime izjavljujem da je ovaj Završni 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 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 iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

---

U Puli, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ godine



## **IZJAVA o korištenju autorskog djela**

Ja, **Ema Ulemek** dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom „**Harmonijski jezik impresionizma – Claude Debussy i Božidar Kunc**“ 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, \_\_\_\_\_ (datum)

Potpis

---

<b>1. UVOD</b> .....	6
<b>2. IMPRESIONIZAM</b> .....	7
<b>3. BIOGRAFIJA SKLADATELJA</b> .....	8
<b>3.1. Claude Debussy</b> .....	8
<b>3.2. Božidar Kunc</b> .....	9
<b>4. ANALIZA KLAVIRSKIH CIKLUSA</b> .....	10
<b>4.1. Dječji kutić</b> .....	10
4.1.1. <i>Doctor Gradus ad Parnassum</i> .....	11
4.1.2. <i>Jimbo's lullaby</i> .....	12
4.1.3. <i>Serenade for a doll</i> .....	15
4.1.4. <i>Snow is dancing</i> .....	16
4.1.5. <i>The little shepherd</i> .....	18
4.1.6. <i>Golliwogg's Cakewalk</i> .....	19
<b>4.2. Mlado lišće</b> .....	21
4.2.1. <i>Tako je nekoć bilo</i> .....	21
4.2.2. <i>Mlada radost</i> .....	23
4.2.3. <i>Ples u šumi</i> .....	24
4.2.4. <i>Maštanje o sreći</i> .....	25
4.2.5. <i>Poslije škole</i> .....	26
4.2.6. <i>Draga priča</i> .....	27
4.2.7. <i>Mala vojska</i> .....	28
<b>5. HARMONIJSKI JEZIK IMPRESIONIZMA – NOTNI PRIMJERI</b> .....	30
<b>6. ZAKLJUČAK</b> .....	38
<b>7. LITERATURA</b> .....	39
<b>SAŽETAK</b> .....	40
<b>SUMMARY</b> .....	41

## 1. UVOD

Tema ovog rada je harmonijski jezik impresionizma u djelima skladatelja Claudea Debussyja i Božidara Kunca. Rad je baziran na klavirskim ciklusima skladatelja, točnije, na dva ciklusa posvećena djeci: *Dječji kutić* C. Debussyja i *Mlado lišće* B. Kunca. Razlog odabira upravo ove teme i ciklusa je projekt *Djetinjstvo viđeno očima impresionista* čija se izvedba održala 19. travnja 2018. godine. Projekt je održan u sklopu kolegija *Poznavanje glazbene literature* i *Klavir*. Cilj projekta bio je približiti publici cikluse posvećene djeci i život dva skladatelja istoga razdoblja, kao i obilježiti 100-tu obljetnicu smrti Debussyja i 115-obljetnicu rođenja Kunca. Pored skladbi koje su obrađene i interpretirane za potrebe projekta (*Doctor Gradus un Parnassum*, *Jimbo's lullaby*, *The Snow is Dancing*, *Tako je nekoć bilo*, *Maštanje o sreći* i *Draga priča*) ovaj rad obuhvaća i sve ostale stavke iz navedenih ciklusa.

Obzirom da je u spomenutom projektu naglasak bio na povijesnom prikazu života skladatelja te interpretaciji skladbi Debussyja i Kunca, odlučila sam skladbe detaljnije sagledati s aspekta harmonijskog jezika. Kolegijem *Analitička harmonija* dobivaju se osnove harmonijskih analiza. Vođena osnovama koje sam znala i nadograđujući te osnove pokušala sam dati uvid na harmonijske značajke impresionizma koje čine navedena dva ciklusa.

Kao prilog rada, dana su oba ciklusa u cijelosti.

## 2. IMPRESIONIZAM

*Impression — I was certain of it. I was just telling myself that, since I was impressed, there had to be some impression in it ... and what freedom, what ease of workmanship! Wallpaper in its embryonic state is more finished than that seascape.—  
Claude Monet*

Claude Monet francuski je slikar i jedan od glavnih impresionističkih predstavnika po čijoj je slici *Impresija, izlazak sunca* stil impresionizam dobio ime. Izraz *impresija* u nazivu slike opravdavao je njen sadržaj, neodređenost, mekanu zamagljenost atmosfere i kolebljivost (Andreis, 1989). Slikari pokušavaju uhvatiti trenutak boje i svjetla jer je cilj „dočarati časovite dojmove iz tog preobilja motiva, fiksirati na platnu ulomak te divovske simfonije boja, uviđajući kako je svjetlo jedini regulator nestalnosti dojmova...“ (ibid., str. 119).

Što se tiče glazbe, impresionizam je otvorio novo poglavlje u razvoju europske, posebno francuske glazbe čija su obilježja subjektivistička zatvorenost i individualizam. Novine koje je pravac donio kreću od napuštanja romantičarskih obilježja, kao npr. jasnoće melodijske linije do toga da harmonija postaje nositelj kolorita i ocrtavanja ugođaja, a skladatelji imaju sklonost prema malim formama poput klavirske minijature i solo-pjesme.

Glavni predstavnik pravca je Claude Debussy, o čijem će se životu govoriti u idućim poglavljima, a obzirom da je on „taj umjetnički smjer u glazbi upravo sam izgradio i udario mu individualan pečat.“ (ibid., str. 119) navedene značajke impresionizma odnose se većinom na njegovu glazbu. Debussy unosi obogaćenja; uz dur i mol koristi povećani trozvuk koji mu je baza za daljnju nadgradnju. Uz to, u svojim djelima vraća srednjovjekovne moduse koji glazbi daju arhaičan prizvuk. Također, uz starocrkvene ljestvice uvodi i „egzotične ljestvice“ pentatonsku<sup>1</sup>, oktatonsku<sup>2</sup> i cjelotonsku ljestvicu<sup>3</sup> nalazeći u njima „izvore novoga, neobičnoga, rafinirano-osjećajnog djelovanja.“ (ibid., str. 122) Jedna od bitnijih karakteristika pravca je i uvođenje impresionističke

---

<sup>1</sup> Karakterističnih pet tonova za glazbu Kine, Japana i Jave. Svaki ton ljestvice može biti osnovni ton niza.

<sup>2</sup> Simetrična glazbena ljestvica (II. Messiaenov modus) sastavljena od ukupno osam tonova koji se izmjenjuju u intervalima velike i male sekunde.

<sup>3</sup> Šest tonova međusobno su udaljeni za cijeli ton i nema hijerarhije stupnjeva niti vođice.



harmonije koja nije ograničena harmonijskim oprekama, ne poštuje zakone povezivanja i rješenja suzvuka, ne priprema disonance, ne vodi brigu o paralelnim kvintama i gdje se glasovi slobodno kreću paralelnim smjerom. Ne vodeći brigu o „ustaljenim“ pravilima, primarni elementi Debussyjeva stvaranja su harmonija i boja.

### 3. BIOGRAFIJA SKLADATELJA

#### 3.1. Claude Debussy

Claude Debussy rođen je 1862.godine u Parizu. Njegov glazbeni razvoj započeo je kada je njegova krsna kuma Clementine prepoznala njegov talent i našla mu učitelja klavira. Od 1872. godine upisuje se na konzervatorij gdje započinju njegove borbe protiv „tiranije pravila“. Dodir s ruskom glazbom dobio je kod Nadežde von Meck, kojoj je bio kućni pijanist. Nakon nekoliko godina dobiva *Prix de Rome* – državnu nagradu za mlade skladatelje u obliku trogodišnje radne stipendije za boravak u Rimu. No, zbog usamljenosti i nezadovoljstva, vraća se u Pariz, odlučivši se za život slobodnog umjetnika. Upušta se u rizik nestalnog života koji ipak nije odgovarao stereotipnim predodžbama o boemskoj svakidašnjici. S vremenom njegova ličnost dobiva značaj: upoznaje Wagnerova djela, susreće se s glazbom egzotičnih krajeva te ulazi u književni salon simbolista Mallarméa. Smatrao je da pjesnici simbolizma poput Verlainea i Mallarméa na njegovo stvaranje mnogo više utječu nego slikari impresionisti. Zajednički cilj simbolista bio je „obnavljanje francuske književnosti i umjetnosti na osnovi novog gledanja i osjećanja.“ (Andreis, 1989, str.120). Ovakva teza potakla ga je da istraži nove mogućnosti koje se otvaraju u glazbi. Iako je napisao više djela, u središte pozornosti ulazi premjerom opere *Pelléas et Mélisande*, koju je komponirao deset godina. Djela koja slijede samo učvršćuju njegov ugled i na početku prvog svjetskog rata jedan je od najslavnijih europskih skladatelja. Umro je u Parizu 1918. godine od posljedica karcinoma, nakon nekoliko godina teških tjelesnih i duševnih patnji.

## Klavirska djela

Debussy svojim klavirskim djelima potpuno iskorištava mogućnosti instrumenta i raznovrsnim tehnikama dočarava efekte instrumenata u orkestru poput flaute, zvona, gongova, gitara, rogova, bubnjeva. (Schmitz, 2014.) Klavirska djela sadrže njegovu sklonost k profinjenoj, suptilnoj harmoniji, starocrkvene načine, cjelotonske i pentatonske ljestvice sa slobodama koje su, ne napuštajući područje tonalnosti, znatno obogatile mogućnosti izražavanja.

Debussy je „prenio ton iz zatvorene, ograničene prostorije u slobodan, otvoren prostor.“ (Andreis, 1989, str. 125). Njegovi klavirski radovi očituju njegov impresionistički način doživljavanja i iznošenja dojmova iz života u prirodi, narodima, temperamentima.

Najpoznatija klavirska djela jesu *Dvije arabeske*, *Suite Bergamasque*, *Pour le piano*, *Slike*, *Dječji kutić*, dva sveska *Preludija*.

### 3.2. Božidar Kunc

Božidar Kunc rođen je 18. srpnja 1903. godine u Zagrebu. Njegovo je djetinjstvo protjecalo u glazbenom ozračju, a već kao dijete pokazivao je glazbenu nadarenost. Sa četrnaest godina nastupa kao mladi pijanist, a zapisi o skladanju datiraju iz 1915. godine. Glazbu je učio privatno, a premda je završio studij prava, težište je njegova zanimanja i dalje glazba kojom se kreće profesionalno baviti. Njegov studij na Muzičkoj akademiji u Zagrebu usredotočen je na dva područja koja će ga zaokupljati čitavog života: pijanizam i skladateljski rad. Velika prekretnica u Kuncovu životu bio je trenutak kada je odlučio slijediti svoju sestru Zinku u Sjedinjene Američke Države. Do kraja svog života karijeru je podredio njezinim nastupima na kojima ju je pratio za glasovinom. U okviru tih koncerata on je nastupao i kao solist, izvodeći najčešće vlastite skladbe. Ipak, njegovi su nastupi ostali u sjeni Zinkine umjetnosti. U Americi ostaje do svoje smrti 1964. godine. (Kos, Majer-Bobetko, 2007)

Kunc je zaslužan za afirmaciju hrvatske klavirske glazbe u razdoblju između dva rata. Na području glasovirske glazbe Božidar Kunc je minijaturist u kojima je najbolje umio izraziti svoje najintimnije misli. Za glasovir je skladao cijeli život, kao vrstan znalac

mogućnosti instrumenta znao je da će preko njega najbolje izraziti svoje vizije. Prilikom njegova preseljenja u SAD, neka djela su izgubljena, nestala, a određena su u privatnim posjedima.

Osim ispitivanja i pomnih odabiranja harmonijskih boja, u Kuncovim djelima susreću se i elementi hrvatske tradicijske glazbe, što njegovu stilu daje specifično obilježje. Kroz cijeli ciklus se opaža konstantna upotreba modalnih progresija što je dosta bitno u širem sagledavanju njegovog harmonijskog jezika.

Među velikim brojem klavirskih kompozicija neke najbitnije su: *Koncert za klavir i orkestar u h-molu*, četiri sonate, ciklus *U poljima*, *Dva nokturna*, *Mlado lišće*, *Bagatele*, *Pet valcera* itd.

## 4. ANALIZA KLAVIRSKIH CIKLUSA

### 4.1. *Dječji kutić*

„... *is so delicately moved, so mischievous and dreamy at the same time, so ingeniously filled with all childish poetry ...*” - Alfred Cortot<sup>4</sup>

*Dječji kutić* (*Children's Corner*) Debussy je napisao 1908. godine za svoju kćerkicu Claude-Emmu. Šest malih komada uvode u dječji svijet igračaka, lutaka, glazbene nastave, te doživljaja prirodnih pojava. Debussyjev ciklus djeci je pristupačan na razini slušne kulture, a interpretaciju bi trebalo prepustiti zrelim pijanistima. Ciklusom *Dječji kutić*, Debussy daje slušatelju utisak djetinjstva i nestašne i sanjive prirode djeteta. Svi su naslovi ciklusa dati na engleskom jeziku, što je malo neobično i neočekivano, ali je vjerojatno zbog toga što je Claude-Emma imala englesku guvernantu i po izričitoj majčinoj želji listala ponajviše po engleskim slikovnicama. Premijera ciklusa bila je 18. prosinca 1908. godine u Parizu.

Ciklus *Dječji kutić* čini šest stavaka: *Doctor Gradus ad Parnassum*, *Jimbo's lullaby*, *Serenade for a doll*, *The snow is dancing*, *The little shepherd* i *Golliwoog's cakewalk*.

---

<sup>4</sup> Francuski pijanist, dirigent i promicatelj modernih nastojanja u glazbi

#### 4.1.1. *Doctor Gradus ad Parnassum*

Prvi stavak naslova je *Doctor Gradus ad Parnassum*. Stavak može asociirati na dijete pijanista koji se bori s Clementijevim etidama, ali imati i doslovni smisao: uspon na Parnas. Na stavak su stilski utjecali barokni virtuozni preludiji i tokate te Chopinovi preludiji brzog tempa.

Harmonijska analiza:

Debussy koristi kvintakorde s dodanim tonovima i funkcije se (bez teškoća) mogu prepoznati. Skladba započinje rastavljenim kvintakordom *c-e-g* uz koji se javlja pedalni ton *C*. Na drugoj dobi 3. t. započinje melodijska linija koju je skladatelj označio stavivši vrat u suprotnom smjeru od ostalih glasova. Melodija traje do 7. t., a zatim slijedi dijatonska modulacija u *a-mol* ( $C: II6/5 = a: IV6/5$ ) uz pomoć frigijske kadence<sup>5</sup> (frigijski pomak je u basu), nakon koje slijedi dominantna *a-mola*. Debussyjev osobni pristup harmonijskom jeziku vidi se u tome što prvi akord frigijske kadence (molska subdominanta u *C-duru*) već sadrži enharmonijski zamijenjenu vođicu novog tonaliteta (*as = gis*) koju očekujemo tek u sklopu završnog akorda. Ovo je, zapravo, primjer u kojem Debussy koristi vrlo jednostavno i tradicijom određeno sredstvo modulacije - frigijsku kadencu - na sasvim inovativan način, zamagljujući sam spoj dvaju akorda, ali ga svejedno vrlo jasno koristeći za razgraničavanje formalnih dijelova.

T. 13-20 čine nefunkcionalno kromatsko terčno srodni akordi (19. t.: *d-f-a* i *f-as-c*) i kvintakordi s dodanim sekundama. Slijedi motiv s početka stavka (*C-dur*) koji dijatonski modulira u *e-mol* ( $C: VI9/7 = e: IV9/7$ ). Zanimljivo je da se u sljedećem akordu (2. pol. 23. t.) nalazi  $V9/7$  s prirodnom tercom (kao u eolskom modusu na tonu *e*, tj. prirodnom *e-molu*, tj. *G-duru* – na sva tri načina se može tumačiti tonalitet na ovom mjestu). U 33. taktu javlja se materijal s početka stavka, ovaj put u *B-duru* i augmentiran. Uz predznake *Des-dura* u zapisu izvodi se tema u miksolidijskom modusu na tonu *As* uz pedalni ton dominante. Taktovi 41-42 i 43-44 se ponavljaju. Kad se izradi harmonijski skelet t. 41-44, vidi se da je osnovna harmonija *Des: V7*, ton *b* u srednjem glasu je izmjenični ton (*c-b-c*), a *des* i *f* u gornjem glasu su varijante izmjeničnih tonova (*es-des-f-es*). U t. 44 dolazi do enharmonijske modulacije ostvarene enharmonijskom

---

<sup>5</sup> Polovična kadenca u molu koju tvore kvintakord ili sekstakord IV stupnja i kvintakord V. stupnja pri čemu vodeći glas čini tzv. „frigijski pomak“ tj. silazi postepenim pomakom sa šestog stupnja na dominantu (Despić, 79)

promjenom (Des: V7 /as-c-es-ges/ = C: DD /as-c-es-fis/ (P6/5) u funkciji D/D u C-duru), a u basu se ponovno javlja frigijski pomak u C-molduru.

Slijedi repriza A-dijela do 55. t. gdje se nakon prijelaza, kojeg čini rastavljeni povećani kvintakord as-c-e, javlja melodija u basu, praćena šesnaestinkama. U 67. t. počinje *coda*, koja terčno srodnim akordima (c-e-g; es-g-b; fis-ais-cis) te dominantom g-h-d potvrđuju C-dur, a zatim dovode do kadence. Kadencia je autentična zbog spoja VII4/3 koji ima dominantu funkciju za I5/3. Obzirom da je pomak basa S-T, kadencia nosi u sebi i moment plagalnosti.

Strukturalna analiza:

Forma stavka je A b A<sub>I</sub> + *coda*. Razlika između dijelova određena je pulsom, karakterom i tonalitetom gdje su A, A<sub>I</sub> + *coda* virtuoznog karaktera tipa preludija (puls je šesnaestinski), a b je mirnijeg karaktera (s pulsom u osminkama). Uslijed ovakve dispozicije dijelova javlja se disproporcionalnost dijelova A i A<sub>I</sub> u odnosu na b.

dio	A	b	A <sub>I</sub>	<i>coda</i>
Tonalitet(i)	C, a, e, g	B, Des	C	C
Broj taktova	1-32	33-44	45-66	67-76

#### 4.1.2. *Jimbo's lullaby*

Drugi stavak ciklusa inspiriran je plišanom slonom Debussyjeve kćeri – Chou Chou kojem je navodno trebala priča prije spavanja. Glazbeni kritičari tvrdili su da je zbog lošeg razumijevanja engleskog jezika Debussy krivo napisao ime slona, te da je umjesto *Jimbo*, ime slona *Jumbo*.

U ovoj skladbi zvučna asocijacija igra veliku ulogu i karakterom podsjeća na slona. Upute za način izvođenja upućuju na to da je Debussy posvetio veliku pažnju formi, dinamici i najsitnijim detaljima. Ovo djelo sažima važne značajke skladateljskih tehnika impresionizma, a pokazuje i kolorističke mogućnosti klavira.

Harmonijska analiza:

Predznaci su stavka *b* i *es*, što upućuje na B-dur ili g-mol, no klasični tonalitet se u ovome stavku ne čuje sve do t. 19, kada se u basu javlja pedalni ton *B*, koji se zbog prijašnjeg harmonijskog toka čuje kao tonički pedalni ton. Skladba započinje melodijskom linijom u pentatonskoj ljestvici na tonu *F* (*f-g-a-c-d*) koja se javlja u velikoj oktavi, te se u idućim taktovima premješta u kontra-oktavu. Melodija karakterom podsjeća na polagani i nespretni slonov hod. Idući taktovi izgrađeni su tonovima cjelostepene ljestvice (*des-es-f-g-a*) koja traje do 19. t. Skokovi u četvrtinkama iz t. 19 sadrže tonove pentatonske ljestvice s početka i pedalni ton *B* koji sugerira B-dur kao tonalitetni oslonac. Skokovi su sagrađeni od tonova teme u pentatonici s početka stavka i predstavljaju uvodne taktove drugog dijela koji završava u t. 38. Zapčinje iznošenje teme s početka stavka, ovog puta u diskantu i uz harmonizaciju, koja je bila nagoviještena u t. 19-20. Iznošenje teme traje do t. 28 kada dolazi do naglog prijelaza u novi tonalitet. T. 29-32 čuju se u As-duru (ton *g* u lijevoj ruci), a t. 33-38 u Des-duru (pojava tona *ges* u desnoj ruci). U tom odsjeku (t. 29-38) pedalni ton *As*: prvo je tonički pedal, a zatim postaje dominantni. Drugi tematski materijal u 33. t. uz pomoć niza sekstakorda iznad ostinantne figure u basu priprema novi dio. Akord koji odskače je onaj u t. 34 (*as-ces-d-f-b*). Akord se rješava u *IV6* u Des-duru, i on je *D/S*. Što se tiče oblika, on je smanjeni *6/5* sa dodanom sekundom na bas (*as-b-ces-eses-f*)

U 37. t. u desnoj ruci je obrat nepotpunog septakorda *g-b-(des)-fes* koji u Des-duru ima funkciju *D/D* (*VII/V*). Ono što harmonijski zbunjuje je ostanatna figura u lijevoj ruci u kojoj je ton *As* neakordički, a ton *b* faktički akordički u odnosu na desnu ruku, iako se unutar ostanatne figure čuje kao izmjenični ton (*as-b-as*).

Taktom 39 zapčinje *b*-dio stavka i melodija u kojoj su tonovi obje dionice dio cjelostepene ljestvice s početnim tonom *A*. Donja dionica je najbitnija za harmonijski smisao i sadrži figure koje se ponavljaju u basu i svaki put se vraćaju na ton *A*. Skokovima u oktavi u 41. t. primjećuje se i cjelostepena ljestvica. Dolaskom u t. 47 javlja se dio 2. tematskog materijala iz 33. t., uz *Des* kao pedalni ton, a od t. 49 do 52 radi se o pentatonskoj ljestvici *g-a-h-des(cis)-e*. Kromatskom promjenom u t. 53 dolazi do modulacije u *Ges-dur*, a tema u *Ges-duru* javlja se u 54. t. u basovoj dionici.

Na prvoj dobi t. 57 dolazi do tonalitetnog skoka u B-dur gdje se na molskoj subdominanti *es-ges-b* javlja dio 2. tematskog materijala. U tom svjetlu, t. 57-62 se mogu smatrati zastojem na subdominanti (osnovnog tonaliteta) koji priprema reprizu u t. 63.

U gornjoj dionici u t. 63. pojavljuju se i prvi i drugi tematski odsjek. Uz pedalnu kvintu 1B-F u basu, ovo je drugi put da se odmah može raspoznati tonalitet B-dura. Još se jednom javlja 2. tematski odsjek koji vodi do kadence u t. 69-70, a svako daljnje ponavljanje kadence je zapravo vanjsko proširenje rečenice koja tvori dio a<sub>3</sub>.

Strukturalna analiza:

U skladbi se javljaju tri tematska materijala. Prvi i treći javljaju se kao u potpunosti formirani materijali dok se materijal b prvo javlja u fragmetima da bi kroz stavak "evoluirao" do zaokruženog materijala. Prvi materijal (a) je sama Jimbova tema (t. 1-10), treći materijal je motiv unutar cjelostepene ljestvice (t. 11-14, srednji glas), a drugi materijal se u svom zametku javlja u t. 4 (desna ruka), a kao potpuno formirani materijal u t. 47-48.

Forma stavka je prijelazni oblik između dvodijelnog i trodijelnog oblika a a<sub>1</sub> B a<sub>2</sub>. A-dio karakterizira izlaganje tema uz pokoji takt nemira. B-dio uz pomoć cjelostepene ljestvice, naglih modulacija u nove tonalitete, te variranjem tematskih odsjeka iz A-dijela pokazuje zapravo kakve mogućnosti ima skladatelj po pitanju oblikovanja tematskog materijala, čak i kad je u pitanju klavirska minijatura.

Dio	A	a <sub>1</sub>	B	a <sub>2</sub>
Tonalitet(i)	B	Ges, es	Cjelostepena ljestvica, pentatonska ljestvica, Ges, es	B
Broj taktova	1-18	19-38	A (39-46) B (47-53) C(54-62)	63-81

### 4.1.3. *Serenade for a doll*

Treći stavak ciklusa, *Serenada lutki*, posvećen je lutki koju je Debussyjeva kćer obožavala. Minijatura odiše lakoćom i šarmom, a razvidan je i utjecaj javanske *gamelan* glazbe koja se očituje u čudnovatosti modalnih ljestvica, slobodi forme, novosti ritma, i „jasnoći upotrebljenih sredstava čije je znalačko korištenje više nagovještalo nego što je govorilo“ (Weber, 53). Debussy ju je prvi puta čuo u Parizu na svjetskoj izložbi i njome se oduševio te je njezine elemente često koristio u svojim djelima.

Harmonijska analiza:

Stavak *Serenada lutki* započinje kvintom *e-h* gdje dva uvodna takta stavka zapravo donose pratnju (i istovremeno ležećom kvintom *e-h* sugeriraju ton *e* kao toniku i *h* kao dominantu), a u t. 3 se u lijevoj ruci javlja tematski materijal glavne linije. Tema traje do t. 8 nakon kojega se javlja ponavljanje teme uz oktavni lom - umjesto skoka za č. 4 uzlazno kao u t. 4, u t. 10 javlja se skok za obrat tog intervala u suprotnom smjeru, dakle za č. 5 silazno. Slično je i kasnije. Prava razlika je tek na kraju te rečenice, u t. 12-13. Po tome zaključujemo da se radi o periodu. Prva rečenica (t. 1-8) ima 2 uvodna takta (i, stoga, strukturu 2+6), a druga je nedjeljiva (t. 9-13). Osnovni interval koji čini pratnju, sličnu pratnji u prethodnom dijelu, su kvarta *fis-h* i terca *gis-h* (od t. 19), koji se ponašaju kao ritmizirani ležeći tonovi. Ovakav tip pratnje koji se sastoji od opetovane pojave harmonije na lakom dijelu dobe se zove *contratempo* (tal.)<sup>6</sup>. On je prisutan od početka stavka sve do t. 60. Nakon toga dolazi par prijelaznih taktova, a akordi se metrički pomiču na naglašeni dio dobe (t. 65 pa do kraja stavka).

U drugoj temi prevladava *legato* s manjim skokovima i uz prisutnost kromatike, za razliku od dijatonske (pentatonske) građe koja prevladava u 1. temi. Tema traje do t. 30 kada započinje dio koji sadrži prvu temu u desnoj ruci. U t. 35. dolazi do dijatonske modulacije u H-dur (E: VI2 = H: II2). Od t. 39 harmonijska progresija akorda gornje dionice jest subdominanta – molska subdominanta – dominantni septakord (u kojemu je *h* zaostajalica 4-3), a rješenje se javlja u t. 42. T.14 analogan je po pratnji t. 43-44, a tek u t. 15, odnosno 45 dolaze različiti tematski materijali tih dvaju dijelova. U t. 45

---

<sup>6</sup> *contretemps* (fr.), *backbeat* (eng.).



javlja se razvojno variranje materijala iz t. 35 i dalje u h-molu, koji traje do 52. t. U melodiji u lijevoj ruci se opaža prisutnost oktatske ljestvice od tona *h*. U 50. t. jest akord *g-h-d-f* što je h: VI7 sa sniženom septimom, koja postaje IV7 u d-molu. Slijedi, dakle, 53. t. u d-molu nakon kojega se od 57. t. isti četverotakt transponira za m.3. uzlazno (u f-mol). 3. tema javlja se u t. 69 u Des-duru. Prekida se nonakordom *d-f-as-c* koji je D za II. st koji slijedi. U basu je dominantni pedalni ton uz dodanu sekundu (ton *b*). Ustaljeno ritamsko kretanje se dinamički i ritamski prekida akordima s oznakom *sforzato*, koji tako markiraju granice između četverotakta i dvotakta. Enharmonijskom modulacijom u t. 79 (Des: IV7/D /*g-b-des-f*/ = E: IV7/D /*fis-ais-cis-e*/) dolazi se do reprize 1. teme koja započinje u 83. t. Iznošenje teme završava i dolazi do prekida akordima u *arpeggio* na DD. Slijedi realteracija DD u S u t. 92, nakon koje slijedi D u sljedećem taktu i T u t. 94 (uz tonički pedal). Slijedi nova melodija koja vodi dominantni na zadnjoj dobi 105. t., a koja se rješava u tonički kvintakord bez dodanih tonova. Od t. 115 do 118 opet se javlja *contretempo*, kao reminiscencija na prvi dio stavka. Javlja se ponovo prva tema uz pratnju kvinte e-h koja vodi tonici.

Strukturalna analiza:

Stavak ima tri teme koje se nakon pojavljivanja variraju. Prva je tema skokovita, drugu čine kromatski dugi tonovi povezani, a treću čine rastavljeni akordi koji se javljaju za redom.

Dio	A <sub>1</sub>	B	A <sub>2</sub>	C	Most na A <sub>3</sub>	A <sub>3</sub>	<i>coda</i>
Tonalitet(i)	E	E	H	h, d, f	Des	E	E
Broj taktova	1-13	14-29	30-42	43-65	66-83	84-105	106-124

#### 4.1.4. *Snow is dancing*

*Snow is Dancing* je najbolji predstavnik impresionističke skladbe *Dječjeg kutića*. Značajke impresionizma vide se u cijeloj skladbi zbog nedostatka stalne harmonije, logičnih prijelaza, ali i utiska koji ono ostavlja na slušatelja. Skladba *Snow is Dancing*

asocira na sliku snijega koji leprša dok ga gledamo kroz prozor toplog doma. Tehnički, ali i emocionalno ovo se smatra najtežom skladbom u *Dječjem kutiću*,

Harmonijska analiza:

Skladba započinje tonovima *e, g, f, a* tj. četverotonskim motivom u osminkama koje se u idućim taktovima diminuiraju u šesnaestinke u oktavama. Uz šesnaestinke koje su zaslužne za stalni puls koji podsjeća na padanje snijega, melodija je u cijelim notama do tona *d* u t. 7 koji potvrđuje toniku i tonalitet *d*-mola. Dakle, tek u t. 7 se govori o točnom tonalitetu zbog čega se radi o zakašnjoj afirmaciji tonaliteta tijekom uvoda (t. 1-6) Uz pomoć tona *cis* u 13.taktu koji enharmonijskom promjenom postaje *des* dolazi do kromatske modulacije u *Ges*-dur. Progresija akorada od 14.takta je I – VI-I-VI-IV-VI-VI<sup>2</sup>- *c* je zaostajalica na *des*, pa opet VI<sup>2</sup>. U taktu 22 melodija je u prvom glasu gornje dionice ekvivalentno s basom, dok unutarnji glasovi cjelostepenim pomacima dočaravaju puls (*c-d, ges-as*). 26. t. ima istu pratnju unutarnjih glasova, a melodija je prvom dobom za sm.3 a zatim za v.2 niže. U 30.t. i 31.t. radi se o skraćenoj reprizi A-dijela. U t. 32 se javlja tonalitetni skok i t. 32-33 predstavljaju prijelaz na C-dio u dorskom modusu. U idućim taktovima također u prijašnjem modusu donja dionica svira motiv *d-es-f-g* dok gornja ima melodiju do t. 38 kada se melodija prekida D7 na *Ges* sa smanjenom septimom. U 40.taktu javlja se novi tematski materijal u l.r., kao b-dio C-dijela koja je u sukobu s akordom iz takta prije. Melodija u istom taktu u l.r. bazirana na oktatonskoj ljestvici na *g* (*d* je neakordni ton, *appoggiatura* na *es*). Repriza a1-dijela C-dijela je u taktu 44. gdje je donja dionica u b-molu a gornja u g-molu. U t. 49 dolazi do prijelaza s C-dijela na dio A<sub>2</sub>. izmijenjenog T. 57-63 (A<sub>2</sub>) su repriza A-dijela (t. 7-13. U t. 64-69, koji predstavljaju prijelaz na *codu*, se u cijelosti radi o oktatonskoj ljestvici (v.2-m.2) od tona *g*. U 68. t. javlja se reminiscencija na materijal b-dijela iz C-dijela. Taj dio i materijal je također bio iznesen u oktatonskom harmonijskom okruženju. Nakon toga se tonalitetnim skokom u *codi* (t. 70-74) prelazi u *d*-mol koji se alteracijama izmjenjuje s dorskim modusom na *d* do kraja stavka. Najveću pažnju stavka zauzima motiv *e-f-g-a* s početka koji se tijekom skladbe razvija i varira, ali suština uvijek ostaje ista.

Strukturalna analiza:

Dio	A	B	A	C	A	<i>coda</i>
Tonalitet(i)	D	Ges, dorski na c	d	Dorski modus, oktaton ska ljestvica	d	d, dorski modus
Broj taktova	7-13	a(14-21) b(14-29)	30-31	a(34-39) b(40-43) a1(44-49)	57-63	70-74

#### 4.1.5. *The little shepherd*

*The Little Shepherd* baziran je na dva kontrasta: jednoglasni recitativ mirnijeg karaktera (koji evocira pastoralu i sviranje pastira na fruli, nakon kojeg slijedi karakterom življi dio homofone višeglasne fature.

Harmonijska analiza:

Skladba započinje jednoglasnom, nježnom temom u lidijskom modusu na tonu *d* nakon koje u 5. t. slijedi 2. odsjek vesela, plesna rečeni, ali uz različitu harmonijsku pratnju. Prvi puta fraza završava na DD, dok je druga fraza produžena za tri takta i završava nesvršenom autentičnom kadencom u A-duru. Ova dva odsjeka i njihovo izmjenjivanje čine osnovu petog stavka ciklusa *Dječji kutić*. U t. 4 se radi o modulaciji na istom tonu tj. promjeni iz lidijskoga modusa na tonu *d* u II. Messiaenov modus na tonu *d* (tj. oktatonsku ljestvicu). Dakle, riječ je o ljestvici: *d-e-f-g-as-b-h-cis-d*.

U t. 12 princip kontrastiranja materijala je isti, ali je sam materijal drugačiji od onoga u prvom odsjeku (o tome svjedoči i drugačija harmonijska baza (lidijski modus i oktaton ska ljestvica u prvom odsjeku nasuprot pentatonike i E-dura u drugom). U t. 12-15 treba uočiti pentatonske melodijske uzorke u desnoj ruci (unutar E-dura kao tonalitetnog oslonca). Tek u kadenci se izraženo osjeti prevlast tonaliteta E-dura. Kao i na početku stavka, odsjek se javlja bez pratnje. Nakon ponavljanja zadnjeg motiva odsjeka kroz dva takta ponovo dolazi kadenca, harmonijski identična onoj u t. 9 (II7-V7-I). Ovoga puta tonalitet je E-dur.

Takt 19 započinje temu u harmonijskom fis-molu na koju se nastavlja druga tema u istom tonalitetu. Do izražaja dolazi orijentalni karakter zbog česte upotrebe povećane sekunde. U t. 20-21 se radi o tonalitetnom skoku iz fis-mola u Cis-dur. Harmonije u 21. t. su VII4/3-III-VII6. Prva i druga polovica 23. takta su slobodne diminucije 22. t. Dakle, na prvu polovicu t. 23 harmonija je II6/5 (*eis* u desnoj ruci je *appoggiatura*, a *gis i his* u lijevoj ruci su prohodi). Druga polovica takta je drugačije harmonijski tretirana (promjena ritma u lijevoj ruci): na 3. dobi je IV4/3, a na 4. je V6. Nakon akorda *dis-fis-ais* u t. 26 slijedi *d-f-h*, gdje je ponovo riječ o tonalitetnom skoku jer nema kontinuiranog harmonijskog toka. Od 27. t. do kraja stavka dolazi do ponavljanja t. 7-11. Ovdje (i u t. 25) je riječ o dorskom modusu na *ais* unutar kojega se javlja progresija I-IV.

Strukturalna analiza:

Kompoziciju u homofonom (a često i u polifonom slogu) na dijelove dijele kadence. Ovdje su one jasne (t. 11, 18, 26, 31) i dijele kompoziciju na 4 dijela. Pošto je samo kadenca u 26. taktu drugačije izvedena, dijelovi se mogu označiti kao  $a_1$   $a_2$   $b$   $a_1$  gdje dio  $a_2$  ima identičnu kadencu kao  $a_1$ , samo transponiranu u tonalitet dominante. Dio  $b$  je na svom početku i drugačijeg karaktera nego što su to  $a_1$  i  $a_2$ , zbog upotrebe harmonijskog fis-mola djeluje puno oštrije i kontrastnije u odnosu na sve prethodno. Generalni oblik stavka je dakle, prijelazni oblik između dvodijelnog i trodijelnog oblika u kojemu je  $A = a_1+a_2$ ,  $B=b$  i  $A=a_1'$ . Interesantno je da svi dijelovi (osim zadnjeg koji je skraćen) imaju istu unutarnju koncepciju: jednoglasni recitativ u tonalitetno nestabilnom okruženju (pitanje) + harmonijski odgovor koji završava jasnom kadencom.

Dio	a	A <sub>1</sub>	B	A <sub>2</sub>
Tonalitet(i)	Lidijski modus na d	E	Fis, Cis	Dorski modus
Broj taktova	1-11	12-18	19-26	27-31

#### 4.1.6. Golliwogg's Cakewalk

Zadnja skladba ciklusa inspirirana je popularnim plesom *cakewalk*, koji ima korijene u *jazzu*. Naslov dolazi od lutke zvane Golliwogg. Ona je mala crna lutka s crnom kosom i bila je bestseller u prvim godinama 20.stoljeća.

Harmonijska analiza:

Već u prvih nekoliko taktova poveznica s *cakewalkom* je jasna – živahna, vesela, *ragtime* tema koju karakterizira punktirani ritam. Nakon t. 4 je takt generalne pauze pa su prva četiri takta u oktavi zapravo uvod. Ova konstrukcija gdje je tema prezentirana u prvih nekoliko taktova je tipična za *cakewalk*. Tema se javlja u t. 10 i traje do t. 25. Struktura teme je modulirajuća perioda. Taktovi 6 – 9 su uvodni taktovi periode u kojima se stabilizira tonalitet i tip pratnje. U t. 22 uklon je u Ges dur ostvaren uz pomoć kromatske terčne srodnosti nakon kojeg slijedi modulacija u dominantni tonalitet B-dur. Takt 26 ponovo je u Es-duru te se na dominantnom sekundakordu ponavljaju dvotakti. U t. 38 ponovo se javlja repriza materijala s početka stavka: *cakewalk* tema u oktavi gornjih glasova sa harmonijom II4/3 sa smanjenim početnim tonom nakon kojeg slijede šest takova potvrđivanja Es-dura. Modulacija preko jednog tona ostvarena je vrlo kratkim prijelazom u t. 46 u tonalitet Ges-dura. Periodi od 47. do 60. t. koja sadrži tonove s ukrasima i staccato tonove karakter je vrlo bezbrižan, do karakternog kontrastiranja od t. 61 kada se pojavljuje parodija na Wagnerov motivski materijal *Tristana i Izolde*. U t. 63-64, odmah nakon citata Wagnera javlja se motiv koji gotovo onomatopejski podsjeća na smijeh (korištenje ukrasa). Za pojavljivanje ovog motiva postoje razna mišljenja. Neki drže do toga da je motiv reminiscencija Wagnera, dok na drugoj strani da se ruga njegovu motivu. Prvo pojavljivanje motiva završava na dominantnom nonakordu, drugo pojavljivanje na prvom stupnju s dodanom sekstom. Isto tako pojava citata se varira i harmonijski i karakterno se ta rečenica dalje razvija u drugačijem smjeru. Od zadnje dobe t. 73 identično je prvom i drugom ponavljanju. Ton *Des* je dominantni pedal, a u t. 81-86 se javlja zastoj na subdominanti, pa zastoj na dominantu u t. 87-91. U t. 90-91 se još uvijek podrazumijeva harmonija iz t. 89, jer se prva dva takta A-dijela bez pratnje mogu shvatiti i unutar Es-dura i unutar Ges-dura, ovisno o harmonizaciji: Ovu činjenicu Debussy vrlo vješto koristi da bi tonalitetno vrlo jednostavno premostio kraj B-dijela u Ges-duru i reprizu A-dijela u Es-duru. U t. 90 započinje repriza A-dijela, prvo jednoglasno, a zatim uz pratnju. T. 90-109 identični su onima od 12 do 29. Iznenadan akord je *a-cis-e* – polarni akord nakon kojeg dolazi akord kromatske terčne srodnosti *f-as-c*. Ponovna repriza t. 34-45 je u 114-125 nakon čega slijede završni taktovi i završetak na tonici.

Strukturalna analiza:

dio	A	B	A
Tonalitet(i)	Es	Ges	Es
Broj taktova	1-46	47-89	90-128

## 4.2. *Mlado lišće*

*Iznoseći život, koji se, gledan kroz dječje oči uglavnom odvija kroz živahnost igre i maštanje priča, ona svjedoče o moći Kuncova umijeća uživljanja u svijet malenih. Po svojoj harmoničkoj strukturi, kao i po poteškoćama tehničke naravi, a i po suptilnosti, koju iziskuje njihova interpretacija, to su svakako najnaprednije skladbe pisane kod nas za zreliju omladinu. Značajno je za ove skladbe, što približuju mladoj duši život, koji struji u disonanci i spremaju i time na umjetničke užitke koji je očekuju u slušanju i izvađanju djela iz suvremene glasovirske glazbe.*

- Josip Andreis<sup>7</sup> (str 178)

Klavirski ciklus pod naslovom *Mlado lišće* (op.20) komponirao je Božidar Kunc 1933. godine i posvetio ga je svojoj majci. Riječ je o kratkim uspomnama iz djetinjstva, pisanim pristupačnim stilom, koji obiluje duhovitim karakterizacijama pojedinih raspoloženja. Didaktička važnost sedam stavaka je u tome što je Kunc namjernim unošenjem disonanca želio mlade glazbenike pripremiti za zadatke, koji ih čekaju kod izvođenja i slušanja suvremenih muzičkih ostvarenja. Svaka minijatura sadrži neko poučno obilježje koje izvođač samostalno treba otkriti. Treba istaknuti, da kompozicija uza svu jednostavnost klavirskog sloga zahtijeva suptilnu interpretaciju, pa i zbog toga predstavlja vrijedno obogaćenje i dopunu tehničkim vježbama.

Ciklus sadrži sedam minijatura: *Tako je nekoć bilo, Mlada radost, Ples u šumi, Maštanje o sreći, Poslije škole, Draga priča i Mala vojska.*

### 4.2.1. *Tako je nekoć bilo*

Kao što i naslov sugerira, stavak *Tako je nekoć bilo* odiše sjetnim ugođajem.

---

<sup>7</sup> Hrvatski muzikolog i povjesničar glazbe.

### Harmonijska analiza:

Prvi stavak ciklusa pisan je u tonalitetu B-dura. Započinje nježnom melodijom bez pratnje čija fraza završava tonikom, a druga se fraza nastavlja do t. 8 i završava na dominantnom septakordu. A-dio (t. 1-16) karakterno je malo mirniji i tehnički jednostavniji, što je vidljivo po ritamskoj komponenti: prevladavaju četvrtinke, dok u B-dijelu dolazi do usitnjavanja ritma i dominacije osminskog ritamskog pokreta. Treba spomenuti i miksolidijsku septimu (ton *as*) u t. 5 i 13.

B-dio razlikuje se u harmonijskom, ritamskom i melodijskom smislu u odnosu na A-dio. Formalno t. 17-24 predstavljaju 4 varirano ponovljena dvotakta što se vidi iz harmonijske komponente. Ona je pak realizirana u miksolidijskom modusu na *b* i osnovnim harmonijskim odnosima V-I unutar svakog dvotakta. U t. 17, 19, 21 i 23 harmonija je V<sup>9</sup>/7, a u t. 18, 20, 22 i 24 I. Do odmaka od harmonijske progresije dolazi u t. 25 gdje se javlja akord *ges-b-des-fes-as*. Radi se o D(9)/7 kao predstavniku varijantnog šestog stupnja (inače bi on glasio samo *ges-b-des*). U ovom taktu čuje se i dio cjelostepene ljestvice *ges-as-b-c*.

U t. 25-28 se radi o varirano ponovljenom dvotaktu kromatske terce srodnosti 2x2, s tim da se u desnoj ruci javlja materijal iz a i b-dijela. Cijeli t. 32 je harmonija *f-a-c-es-ges* što je V<sup>9</sup> za toniku B gdje nastupa repriza A-dijela.

Repriza A-dijela je mjestimično varirana, ali formalno identična A-dijelu. Skladba završava vanjskim proširenjem t. 49-52 gdje se potvrđuje B-dur, odnosno harmonijski niz II<sup>7</sup> – I 6/4 nakon čega slijedi plagalna kadenca (II<sup>7</sup>-I) u kojoj II<sup>7</sup> nastupa s lidijskom kvartom e (u odnosu na toniku b). Kunc i ovdje koristi modalnu progresiju i to u posljednjoj kadenci stavka.

### Strukturalna analiza:

Dio	A	B	A <sub>1</sub>
Tonalitet(i)	B	B	B
Broj taktova	a (1-4) b1 (5-8) c (9-12) b2 (13-16)	17-24	33-52

#### 4.2.2. Mlada radost

„Ugođaj [minijature] je jednostavna i jasna radost“ (Weber, 1995, 178). Stavak je brzog tempa i veselog ugođaja.

Harmonijska analiza:

Drugi stavak ciklusa je u D-duru i u peteročetvrtinskoj mjeri. Gornja dionica ima melodiju koja je zapravo motivsko-tematska jezgra skladbe. Ona se kreće u opsegu kvinte, suženog je opsega što je tipično za folklornu glazbu. Motivi doba prvog takta ponavljaju se, ali različitim redosljedom u t. 2. Tijekom skladbe motivi se razvijaju, ali suština ostaje ista (dvije četvrtinke na 4. i 5. dobi t.) Kako melodija cijelo vrijeme izbjegava vođicu *cis*, upućuje se na korištenje miksolidijskog modusa na *d*. Donja dionica ima kvartakorde u četvrtinkama u srednjem sloju, a prva i zadnja doba takta u najdonjem sloju imaju basov ton T na prvoj i V na petoj dobi. U t. 7 i 8 modulacija je u G-dur ( D: V. basov ton = G: II), a u t. 9 ponovo dolazi do modulacije ( G: tonovi e (početni) i d (septima) jesu vanjske dionice VI7 = A: V7) Taktom 9 kreće B-dio stavka. Materijal koji se koristi tijekom cijelog dijela je isti, radi se o tome da B-dio harmonijskom komponentom kontrastira A-dijelu. U B-dijelu u t. 11 jest II. st, zatim u t. 12 na zadnjoj dobi dolazi do modulacije (A: I = e: IV sa durskom tecom). U t. 17 dolazi do modulacije kojom se najavljuje A-dio: u donjoj dionici je rastavljeni I7 (kvarta umjesto terce) koji postaje II7 D-dura. T. 19-22 je repriza taktova 1-4. U t. 23-24 melodija se prvi put pojavljuje u dubokom registru (lijeva ruka). Melodija je ista kao u t. 5 i 6. Gornja dionica ima akorde I-II-V stupnja. Od takta 25 melodija je ponovo u desnoj ruci dok lijeva ruka ima rastavljene kvartakorde. Završni motiv stavka na predzadnjoj i zadnjoj dobi t.27 je varirani motiv koji se nalazi na drugoj dobi 1. takta,

Strukturalna analiza:

Forma je ABA.

Dio	A	B	A
Tonalitet(i)	D, G	A, e	D
Broj taktova	1-8	9-18	19-25



### 4.2.3. Ples u šumi

Treći stavak ciklusa nosi naziv *Ples u šumi*, karakter je plesni; valcer u  $\frac{3}{4}$  mjeri.

Harmonijska analiza:

Stavak kreće melodijskom linijom u prirodnom g-molu uz pratnju akorada na prvoj i trećoj dobi. Velika rečenica t. 1-11 ima autentičnu kadencu (t. 7-8), ali se harmonijski tok rečenice kreće dalje u taktovima vanjskog proširenja. Trećom dobom t. 11 započinje ista melodija, ovoga puta početak je u a-molu, a završava u g-molu. Na drugoj dobi t. 19 (tonovima *d i g* koji su i odvojeni pedalom od note *b*) dolazi do tonalitetnog skoka u G-dur. Ton *e* (koji se javlja i u t. 19) je pokazatelj dorskog modusa na *g*, koji se koristio i u prvoj rečenici (t. 7-8). Taktovi 21-22 čuju se kao plagalno proširenje uz pomoć IV.st s durskom tercom (iz dorskog modusa). Tek nastupom tona *h* u 23.t. znamo da je riječ o G-duru. U t. 23. javlja se i elizija<sup>8</sup>.

Varirana dvostruka rečenica od t. 22 do t. 32 sadrži harmonije rastavljenih kvintakorda i V. st u donjoj dionici, a gornja dionica intervalima kvarte razvija melodiju. Slijedi mala perioda (4+4) uz vanjsko proširenje (t. 40-44 gdje započinje motiv rečenice *a* u B-dijelu) koje ima funkciju prijelaza na  $a_2$  i u kojemu su prisutni zastoj na dominantu prije reprize  $a_2$ .

Ponovno javljanje *a* dijela je od t.45 do t. 52. Slijedi vanjsko proširenje dijela  $a_1$  u funkciji prijelaza na  $A_1$ . Prisutan je zastoj na harmoniji sudbominante pred reprizu  $A_1$ , a motivski se javlja reminiscencija na *b*-dio B-dijela. U t. 58 javlja se dijatonska modulacija G: IVb = g: IV. U  $A_1$  dijelu izostavljen je  $a_2$ . Umjesto toga, rečenica  $a_1$  ima dva vanjska proširenja (t. 69-71 i 71-76) od kojih drugo proširenje ima funkciju plagalnog proširenja (*c-es-g*) koje završava pikardijskom tercom u t. 76.

Nakon toga dolazi *coda* (t. 77-87) u dostignutome G-duru. U predzadnjem taktu javlja se reminiscencija na temeljni tematski materijal stavka. Stavak završava na tonici s dodanom sekstom.

Strukturalna analiza:

Dio	A	B	$A_1$	coda
Taktovi	1-22	<i>a</i> (23-32)	v.p.61-76	77-87

<sup>8</sup> Određeni takt je istovremeno završni takt prethodnog dijela i prvi takt sljedećega.

		b (32-44) a1(45-60)		
Tonalitet(i)	g, G	G	g	G

#### 4.2.4. *Maštanje o sreći*

Ugođaj maštanja postignut je umjerenim tempom, zanimljivim harmonijama i dinamikom koja je većinom *pp*, uz poneki *crescendo* uvjetovan melodijsko-harmonijskim tokom stavka.

Harmonijska analiza:

Četvrti stavak ciklusa *Maštanje o sreći* u tonalitetu je E-dura. Prema Weber (1995) moguće je razlikovati dvije razine: paralelizam kvintnih intervala u lijevoj ruci, uz akorde terčne građe s neakordnim tonovima, te suzvuke strukturirane u kvartama u desnoj ruci. Lijeva ruka u dvotaktnim frazama ima promjenu harmonije na svakoj četvrtinki. (I-IV-I-IV / I7 (ton *d* u basu naznaka je lidijskog modusa) – VI2. Motivi dvotaktnih fraza su: prvi takt u kojima su fraze u osminkama koje se rješavaju u drugi takt. Stavak od trećeg 3.t sadrži kvintakorde obogaćene dodatnim tonovima, kao i primjenu *appogiatura*. T. 5 ima harmonije V6-VI6-II 4/3 III6, zatim t. 6 IV. st s prohodnim osminkama *staccato*, pa ponovo IV-I7-I7 -II6 u t. 7. Tek u 8. t. je kadenca II7 sa smanjenom kvintom - *appoggiature* u svim glasovima na V6/5 te u 9.taktu rješenje u toniku.

Taktovi 9-12 identični su onima 1-4. Takt 13 produžetak je takta 12 sa istim ritmom koji vodi u t. 14. T. 14 ritmički je drugačiji od ostalih i pritom i odstupa. U ovome se taktu prvi put javljaju šesnaestinke (većinom sekstakorda) u desnoj ruci. T. 16 također ima usporedno nizanja akorada silazno, dok desna ruka akordima strukturiranih od kvarti, koje se spomenulo na početku kao glavnu značajku ima melodiju. U t. 19 melodija se ponavlja, te nastavlja dalje dok ostali glasovi leže, za razliku od taktova na početku stavka. U t. 19 javlja se reminiscencija (podsjećanje) na b-dio. Skladba završava progresijom I-VI 6 4 – II7 – I.

Strukturalna analiza:

Dio	a	a <sub>1</sub>	B	a <sub>2</sub>
Taktovi	1-8	9-13	14-18	19-25
Tonalitet(i)	E	E	E	E

Forma stavka je prijelazni oblik između dvodijelnog i trodijelnog oblika.

#### 4.2.5. Poslije škole

Stavak *Poslije škole* odiše jasnoćom i razigranošću.

Harmonijska analiza:

U tonalitetu je D-dura. Od t. 1-16 je velika rečenica (4+8|+4) u kojoj je kretanje melodije većinom u tercama i kvartama. Dolazi novi b-dio čija je pratnja izmjenjivanje tonova *a* i *h* uz ton *g* koji leži. U t. 26 kretanje glasova je ekvisono<sup>9</sup> pri čemu u t. 29 slijedi modulacija u Es-dur. T.30 započinje mala rečenica motivima s početka ovoga puta u f-molu. Slijedi u t. 34 ista figura koja počinje na II. st f-mola te postepenim silaznim kretanjem tonova od t. 37 do t. 40 dolaze do tonike *f*. Slijede dijelovi oktatske ljestvice *a-b-c-des*. Dvotakt t. 42-43 se ponavlja tri puta, s time da je treći put bas *g* na prvoj dobi. Dolazi do kromatske modulacije u G-dur preko (*f-as-c* u *fis-as-c-es*). Idući taktovi motivski su srodni taktu<sup>18</sup> ovaj put uz pratnju izmjeničnih tonova *d* i *e* i početni ton *G*. Dorskom silaznom ljestvicom od tona *d* dolazimo do t. 56 odnosno početka B-djela gdje se u donjoj dionici javljaju paralelne kvinte, a u gornjoj paralelne kvarte. Ovakva faktura (*staccatto* kvinte u lijevoj ruci i kvarte u desnoj ruci, a kasnije i drugi intervali, ovisno o harmonijsko-melodijskim razlozima) karakteristična je za cijeli B-dio, osim t. 76-79 u desnoj ruci koji su označeni *legato*. Ovaj dio zbog paralelnog kretanja glasova ima primjesu folkloru i arhaičnosti na koju asociraju intervali kvinte i kvarte. Od t. 56 do 68 se čuje C-dur, zatim se ide prema a-molu koji traje sve do t. 80. Tek nakon toga se može govoriti o modalnoj ljestvičnoj građi jer je harmonijska jasnija: t. 80-83 (miksolidijski modus na *d*), t. 84-90 (C-dur pa iznenadni a-mol u t. 90), t. 90-97 (e-mol). Većina prijelaza iz tonaliteta u tonalitet/modus je ostvarena skokom

<sup>9</sup> Udvajanje glasova u oktavama, bez obzira koliko ih je,

(tonalitetnim, tj. modalitetnim), što odgovara karakteru i izvedivo je relativno jednostavno zbog brzog tempa

U t. 98 započinje ponavljanje materijala A-dijela u d-molu – istoimenom tonalitetu u odnosu na početni koje završava na D. Krajnja kadenca od t. 116 završava na DD, što je vrlo karakteristično za slavenski folklor. Ukraš u zadnjem taktu sugerira na miksolidijski modus.

Strukturalna analiza:

Skladba ima tri dijela. Prvi i treći dio su imaju isti materijal ali su tonaliteti različiti (u A djelu tonalitet je D-dur, a u a<sub>1</sub> d-mol.) U djelu B javljaju se razne modulacije, paralelno kretanje glasova.

Dio	A	B	A <sub>1</sub>
Taktovi	1-55	56-97	98-117
Tonalitet(i)	D, Es, G	C, a, e	d

#### 4.2.6. *Draga priča*

Prema Weber (1995) ovaj je stavak najuspjeliji u ciklusu i zahtjeva veliku pijanističku zvučnu imaginaciju te pouzdanost u korištenju agogičkih sredstava. Ugođaj je meditativan.

Harmonijska analiza:

Šesti stavak ciklusa *Mlado lišće* naziva je *Draga priča*. Tonalitet stavka je A-dur. Skladba započinje motivsko-tematskom idejom u opsegu kvinte na tonu fis, dok lijeva ruka ima rastavljene akorde. Od t. 2, desna ruka ide preko lijeve i nosi melodiju, prvo u melodijskom A-duru (sniženi VI. I VII.st.), a zatim u harmonijskom te prirodnom A-duru. Od t. 9 radi se o dva različita sloja fature u desnoj ruci, gornji je melodijski (kvartakordi), a donji je najdublji sloj do 13. t. kada lijeva ruka preuzima najdublji sloj (pedalna kvinta D-A). U 13. t. akordi se kreću paralelno silazno s pratnjom d-fis-a i dolaze na toniku u t. 17. Taktom 21 započinje nizanje motiva s početka čija napetost raste do t. 25 kada se javlja motiv u šesnaestinkama koji se transponira silazno. Akord c-es-f u t. 24 su appoggiature na h-d-e koji slijede nakon njih. Dakle harmonija u 24. i 25. t. je A: II2, kao molska sudbominanta kojom se dijatonski modulira u a-mol (pedalni ton a). Slijede zatim 26. t: I9, 27. t: II2 . U 28. t. na drugoj dobi dolazi do promjene d u

*dīs* te na trećoj dobi dolazio do modalnog spoja V-I .Naknadno, kada nastupi *Cīs*, tonovi *h* i *a* se u sopranu u prethodnom taktu čuju kao dio melodijskog Cis-dura.

Od 29.t. dakle, tonalitet je Cis-dur, a tema u ovom tonalitetu javlja se u t. 33. Taktovi od 1 do 19 uz blage izmjene i varijacije izloženi su u od t. 33 do t. 49 u Cis-duru, s time da je 49. t. dominantna, dok je 19. t. tonika. Od t. 49. raste napetost, a Kunc je postiže tonalitetnom nestabilnošću i modulacijama koja posebno dolazi do izražaja od t. 53. Zanimljivost ovih taktova je i bas rastavljenih akorada koji skače iz prve u veliku oktavu. Tonovi *f*, *gīs*, *h* i *d*, tj. smanjeni septakord VII. stupnja A-dura na prvoj dobi t. 61 nagovještaju povratak A-dura.

Ponovno se javlja tema u početnom tonalitetu uz izmjene kao što je u t. 69 gdje se javlja nova melodijska linija koje u ekspoziciji nije bilo. Ton *dīs* u t. 69 i 71 upućuje na lidijski modus na tonu *a*. U t. 72 dolazi do varave kadence spoja V-IV. Zadnji paralelni silazak akorda je u pratnji toničkog kvintakorda i završava na tonici. Stavak završava naizmjeničnim skokovima akorada gdje donju dionicu čini akord *a-cīs-e*, dok gornju dionicu čine kvartakordi.

Strukturalna analiza:

Dio	A	B	A <sub>1</sub>
Tonalitet(i)	A, a	Cis	A
Broj taktova	1-28	29-64	65-85

#### 4.2.7. *Mala vojska*

Zadnji stavak ciklusa *Mlado lišće* naziva je *Mala vojska*. Prema Weber (1995, str.180) skladatelj „kao da je želio dati sliku malih vojnika koji nestaju s vidika i gube se nakon vesele igre,“

Harmonijska analiza:

Tonalitet skladbe je F-dur. Stavak započinje unisono izmjenjivanjem tona F u lijevoj i desnoj ruci što ritamski evocira na vojnički, oštar karakter. Prva četiri takta su uvod nakon kojih počinje pokretljiva melodija u desnoj ruci uz pratnju rastavljenog kvartakorda *f-b-es*. Od t. 5 radi se o modulirajućoj maloj periodi aa1 (5-8 + 9-12) gdje su obje kadence polovične, prva u F-duru, druga u B-duru. Zanimljivost je ovdje što je gornja dionica u F-duru, a *b i es* su dijelovi kvartakorda *f-b-es*. Prisutnost tona *es*

priprema modulaciju u B-dur u t. 11-12. U t. 13 nalazi se I7 s miksolidijskom septimom koji se rješava u kvintakord V.st (bez terce, sa sekstom). Taktovi 13-17 predstavljaju dvostruki dvotakt. U 17. t dolazi do tonalitetnog skoka u F ispod kojeg se kreće motiv kojeg čini kvartakord b-f-c. U t. 23 treći se put javlja tema uz harmonijsku pratnju. Taktovi 23-24 su DD, u t. 25 u desnoj ruci četvrti put se iznosi nepromijenjen materijal glave teme uz harmonijsku podlogu D/IV i molske subdominante, a u t. 26 prirodna S i D. Kadenca dolazi tek u t. 28, na koji se nastavlja prijelaz na B-dio (t. 29-31) koji motivski spaja dva dijela i najavljuje pratnju u B-dijelu (ritmizirani ležeći ton u t. 30-31). U t. 31 dolazi do modulacije u Des-dur preko jednog tona – F.

T. 32 započinje B-dio stavka tj. modulirajuća perioda aa1 koju karakterizira *piano* dinamika, kao i pjevna melodijska linija. Rečenica a ima dva uvodna t. 32-33 t. sa harmonijama I i VI7. Nakon uvoda slijede četiri dvotakta. Prva rečenica završava autentičnom kadencom u Des-duru. Druga rečenica je od t. 42 u kojoj dolazi do modulacije pomoću kromatske terčne srodnosti te završava u F-duru u t. 49. U t. 50 javlja se tonalitetni skok u Cis-dur (enharmonijski identičan Des-duru), a harmonija je II6/5 kao molska subdominanta. U t. 52 događa se modulacija u fis-mol (Cis: II6/5 = fis: VI6/5). T. 54 donosi fis: II6/5, koji uz kromatsku promjenu akorda na 3. i 4. dobu postaje cis: VII7 (kao obrat P6/5). U t. 57 se javlja mutacija u Cis:, enharmonijski zapisan kao Des-dur.

T. 58-63 dolazi do skraćene reprize a-dijela iz B-dijela gdje nakon prijelaza od kvinte b-f dolazi do dijatonske modulacije. (Des: VI = F: IV)

Pratnja od t. 64 do t. 69 je kvinta b-f (S) s basom f nakon koje slijedi pratnja kvarte b-es s basom es (S/S). I u jednoj i u drugoj rečenici se radi o zvuku dvostruke harmonija (u desnoj ruci F:I, a u lijevoj ruci IV. u prvoj rečenici i SS u drugoj rečenici). Melodija s početka ponovljena je oktavu više i u dinamici ff. Slijede taktovi u niskom registru klavira koji magle tonalitet. Zadnji akord potvrde je e-g-b-des-f tj. smanjeni nonakord kombinacija tonike i VII. stupnja, čija je funkcija zamagliti tonalitet pred kraj kompozicije. Potvrda F-dura je tek u zadnjem taktu.

Strukturalna analiza:

Dio	A	B	A <sub>1</sub>
Taktovi	1-31	32-63	64-82
Tonalitet(i)	F, B	Des, fis, Cis	F

A i B dio razlikuju se po dinamici. A dio je izražajnijeg i pokretljivijeg tempa, forte dinamike. B dio je u piano dinamici, ali i dalje pokretljiv.

## 5. HARMONIJSKI JEZIK IMPRESIONIZMA – NOTNI PRIMJERI

U nastavku su istaknuti ulomci iz analiziranih skladbi od kojih svaki predstavlja neku od karakteristika harmonijskog jezika impresionizma.

Akordi s dodanim tonovima:

Primjer 1. *Doctor Gradus ad Parnassum* (t. 1-2)

Nad pedalnim tonom C javljaju se tonovi koji ne pripadaju kvintakordu c-e-g.



Modulacija preko frigijskog pomaka:

Primjer 2. *Doctor Gradus ad Parnassum* (t.10-11)

Prvi akord frigijske kadence (molska subdominanta – t. 10) već sadrži enharmonijski zamijenjenu vođicu novog tonaliteta (*as = gis*) koju očekujemo tek u sklopu završnog akorda.

The image shows measures 7 through 11 of the piece. Measures 7, 8, and 9 are marked with 'pp' and feature a series of eighth-note patterns in the right hand. Measure 10 is highlighted with a red box and shows a modulation to the Phrygian mode, with the first chord of the cadence containing the note 'as' (enharmonically equivalent to 'gis'). Measure 11 continues the pattern. The dynamic marking 'pp' is also present in measure 11.

Primjer 3. *Jimbo's Lullaby* (t. 33-34)

Drugi tematski materijal u 33. t. uz pomoć niza sekstakorda iznad ostinantne figure u basu.



Primjer 4. *Jimbo's Lullaby* (t. 57-62)

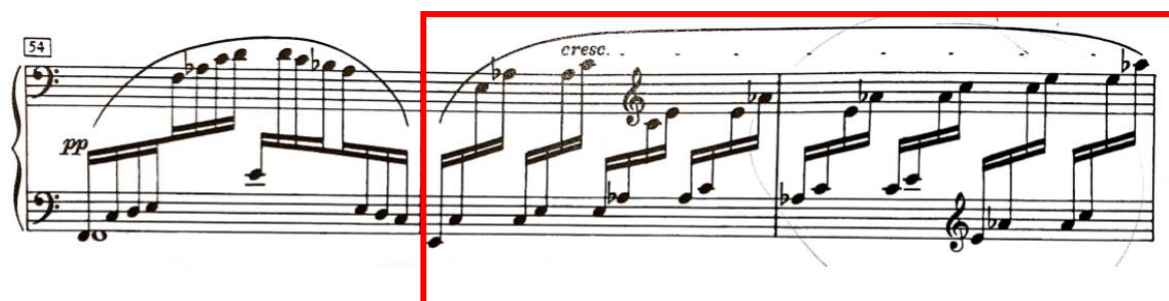
Taktovi 57-62 se mogu smatrati zastojem na subdominanti (osnovnog tonaliteta) koji priprema reprizu u t. 63.



Povećani trozvuk:

Primjer 5. *Doctor Gradus und Parnassum* (t. 56-57)

U ovom primjeru povećani trozvuk je as-c-e koji se koji se kreće rastvorbom uzlazno.



Primjer 6. *Mala vojska* (t. 38)

Povećani kvintakord koji ovdje nalazimo jest des-f-a.





### Starocrkveni modusi

Primjer 7. *Little shepherd* (t. 1-4)

Na početku stavka *Little shepherd* javlja se tema u lidijskom modusu na d: *d-e-fis-gis-a-h-cis-d*



Primjer 8. *Draga priča* (t. 69-73)

Ton *dis* upućuje na lidijski modus na tonu a: *a-h-cis-dis-e-fis-gis-a*



Cjelostepena ljestvica

Primjer 9. *Jimbo's lullaby* (t. 39-42)

Cjelostepena ljestvica se primijeti u t.39-40, a glasi *des-es-f-g-a-h*

Primjer 10. *Tako je nekoć bilo* (t. 25)

Primjer sadrži dio cjelostepene ljestvice *fes-ges-as-b-c*

Pentatonska ljestvica

Primjer 11. *Jimbo's lullaby* (t. 1-8)

Tema koja simbolizira slonov hod javlja se u pentatonskoj ljestvici na početku stavka.

Tonovi su *f-g-a-c-d*

## Oktatonska ljestvica

Primjer 12. *Snow is dancing* (t. 64-69)

U primjeru 6 javlja se oktatonska ljestvica na tonu g: *g-a-b-c-des-es-f-g*

Musical score for *Snow is dancing* (measures 64-69). The score is in G major and 4/4 time. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The melodic line starts with a G4 quarter note, followed by a series of eighth notes: A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The piece is marked 'sempre pp'.

Primjer 13. *Serenade for a doll* (t. 45-54)

Javlja se dio oktatonske ljestvice na h: *h-cis-d-e-f-g*

Musical score for *Serenade for a doll* (measures 45-54). The score is in D major and 4/4 time. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The melodic line starts with an H4 quarter note, followed by a series of eighth notes: C5, D5, E5, F5, G5. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The piece is marked 'pp'.

Primjer 14. *Poslije škole* (t. 42-44)

U t. 41 i 43 javljaju se tonovi oktatonske ljestvice *a-b-c-des*

Musical score for *Poslije škole* (measures 41-44). The score is in D major and 4/4 time. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The melodic line starts with an A4 quarter note, followed by a series of eighth notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The piece is marked 'pp'.

## Usporedni trozvuci

Primjer 15. *Doctor gradus und Parnassum* (t. 67-68)

U donjoj dionici javljaju se paralelne kvinte (*e-h, es-b, fis-cis, g-d*). Gornja dionica ima rastavljene trozvuke koje tvore akorde (*c-e-g, es-g-b, fis-ais-cis, g-h-d*)

Primjer 16. *Maštanje o sreći* (t. 16-17)

Primjer u t.16 u donjoj dionici ima paralelne kvinte (*e-h, d-a, cis-gis, h-fis*) nakon kojeg slijede u t.17 usporedni kvintakordi (*a-cis-e, gis-h-dis, fis-a-cis, e-gis-h*)

Zakašnjela potvrda tonaliteta:

Primjer 17. *Snow is dancing*

Tonika d-mola čuje se tek u t. 7

vivement animé  
pp doux et estompé

p

p pp

Parodija Tristanovu akordu

Primjer 18. *Golliwog's Cakewalk* (t. 61-67)

59

cédez - a tempo  
p avec une grande élasticité

pp p

64

cédez - a tempo

pp p

Nesrodni suzvuci

Primjer 19. *Ples u šumi* (t. 61-63)

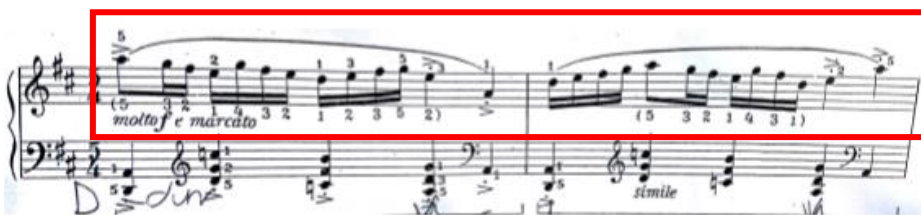
Nesrodni suzvuci u ovom se primjeru vidi u donjoj dionici. Tonalitet je g-mol, a akordi su *f-as-c*, zatim *es-g-b* i *d-f-a* te u t. 63. *f-a-c* i *c-es-g*.



Motiv od pet tonova koji ima primjesu folklor

Primjer 20. Mlada radost (t. 1-2)

Skladba se temelji na motivu od pet tonova: *d-e-fis-g-a*



Kvartakordi

Primjer 21. Mlada radost (t. 1-7)

Kvartakordi se vide u donjoj dionici u četvrtinkama i označavaju harmonije T-D



## 6. ZAKLJUČAK

Impresionizam, na čelu s Claude Debussyjem, je stil koji je otvorio nove mogućnosti glazbi i lišio glazbu „okvira“ kojima su se kretali skladatelji prošlih povijesnih razdoblja. Harmonijske značajke stila ogledaju se u tome da su skladatelji korištenjem raznih sredstava, egzotičnih ljestvica, modusa, novih disonantnih akorada stavljali u prvi plan boju kojoj je sve bilo podređeno. Hrvatski skladatelj Božidar Kunc na svoja je djela prenio značajke Debussyjevog stila, te im dao dašak hrvatske folklorne glazbe. Ciklusi na kojima je baziran rad – *Dječji kutić* i *Mlado lišće* – u potpunosti su prikaz impresionističke skladbe u kojoj je u prvom planu harmonija. Njihova povezanost leži u tome što su skladatelji naizgled jednostavnim „dječjim skladbama“ dali novi smisao i neobičnim kombinacijama sredstava približili cikluse djeci, ali i starijoj publici. Skladatelji su se „igrali“ harmonijama, registrima, agogikom, dinamikom i htjeli pokazati da *“Nema teorije. Samo moraš slušati. Zadovoljstvo je zakon”<sup>10</sup>.* – Claude Debussy

---

<sup>10</sup> *There is no theory. You have only to listen. Pleasure is the law.*“

## 7. LITERATURA

Andreis, J. (1989). *Povijest glazbe 3*. Zagreb: SNL

Andreis, J. (1989) *Povijest glazbe 4*. Zagreb: SNL

Devčić, N. (2010). *Harmonija*. Zagreb: Školska knjiga

Kos, K. i Majer-Bobetko, S. (2007). *Božidar Kunc (1903.-1964.) život i djelo*. Zagreb: Croatian Musicological Society

Schmitz, E.R. (2014). *The Piano Works of Claude Debussy*. New York: Dover Publication, Inc

Ulehla, L. (1994). *Contemporary harmony: Romanticism through the Twelve-Tone Row*. Advance Music

Weber, Z. (1995). *Impresionizam u hrvatskoj glazbi: recepcija glazbe Claudea Debussyja u Hrvatskoj 1918.-1940*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske

Weber, Z. i Majer-Bobetko, S. (1996). *Recepcija glazbe Claudea Debussyja u Hrvatskoj*. Zagreb: Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu



## SAŽETAK

Impresionizam je stil koji je uvelike utjecao na poglede umjetnika; od slikara do pjesnika i glazbenika. Umjetnici su izašli u prirodu i inspiraciju tražili u njenim čarima. Kombinirali su različita sredstva kako bi mogli prikazati dva osnovna pojma impresionizma: svjetlo i boju. Boja u glazbi je harmonija i harmonijskim jezikom glazbenici pričaju određenu priču. U ovome radu harmonijski jezik impresionizma „ispričan“ je u dva ciklusa: *Dječji kutić* od Claudea Debussyja i *Mlado lišće* Božidara Kunca. Harmonijski su analizirani svi stavci ciklusa, te je na kraju rad rezimiran notnim primjerima.

## **SUMMARY**

Impressionism is a style that has greatly influenced on artist's views; from painter to poet and musician. The artists came out in nature and searched inspiration in its charms. They have combined different means to show two basic concepts of impressionism: light and color. The color in music is harmony and with the harmonic language musicians can tell a certain story. In this paper, the harmonic language of Impressionism is told in two cycles: Children's Corner by Claude Debussy and Young leaves by Božidar Kunc. Harmoniously, all the movements of the cycle were analyzed, and in the end the work was summarized by musical examples.

POSVEĆENO DRAGOJ MAJCI

40-

BOŽIDAR KUNC

# MLADO LIŠĆE

SEDAM KOMPOZICIJA ZA KLAVIR

OP. 20.

**JEUNES FEUILLES**

SEPT PIÈCES  
POUR PIANO  
OP. 20.

**EARLY LEAVES**

SEVEN PIECES  
FOR THE PIANO  
OP. 20.

**FRÜHE BLÄTTER**

SIEBEN KOMPOSITIONEN  
FÜR KLAVIER  
OP. 20.

## II. REVIDIRANO IZDANJE

MUZIČKA NAKLADA  
ZAGREB  
1954

Sva prava pridržana  
Tous les droits réservés  
Alle Rechte vorbehalten  
All right reserved. Copyright by Muzička naklada, Zagreb

94  
1996 M-P-6071



11205059

01

# TAKO JE NEKOĆ BILO...

C'ETAIT AUTREFOIS...

ONCE UPON A TIME...

ES WAR EINMAL...

*Andante tranquillo* (♩=72)

Božidar Kunc, Op. 20.

1

*p dolce e teneramente*

Red.

MNZ 157





# MLADA RADOST

JEUNE JOIE

YOUNG JOYS

FREUDEN DER JUGEND

*Gioiosamente* (♩=132)

2

*molto f e marcato*

*simile*

*meno f*

*più f*

*meno f*

*mf*

*staccato*

MNZ. 157

First system of musical notation. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and fingering numbers 1, 3, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 4, 3, 1. The left hand provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The right hand has a dense, fast-moving melodic passage with slurs and fingering numbers 5, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 1, 5, 1. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingering numbers 1, 5, 3, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 1, 5, 1.

Third system of musical notation. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingering numbers 5, 1, 3, 1, 3, 1, 1, 1, 1, 1, 3, 1, 3. The left hand has a bass line with slurs and fingering numbers 1, 4, 2, 1, 4, 1, 5, 1. The dynamic marking *ff (come prima)* is present.

Fourth system of musical notation. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingering numbers 1, 3, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 4, 3, 1. The left hand has a bass line with slurs and fingering numbers 5, 4, 1, 2, 5, 4, 1. The dynamic marking *ff* is present.

Fifth system of musical notation. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingering numbers 5, 1, 2, 5, 1, 3, 5, 1, 2, 5. The left hand has a bass line with slurs and fingering numbers 5, 4, 1, 2, 5, 4, 1. The dynamic marking *piu ff* is present.

Sixth system of musical notation. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingering numbers 1, 4, 5, 3, 3, 5, 4, 1, 5, 4, 1, 2, 5, 1. The left hand has a bass line with slurs and fingering numbers 3, 5, 4, 1, 5, 3, 1, 2, 5, 1. The dynamic markings *sfx* and *sffz* are present.

# PLES U ŠUMI

UNE DANSE DANS LA FORÊT

A DANCE IN THE WOODS

EIN TÄNZCHEN IM WALDE

*Tempo di Valse* (♩=63)

The musical score is written for piano in 3/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of *Tempo di Valse* with a quarter note equal to 63 beats per minute. The first system is marked with a large '3' and a piano (*p*) dynamic. The score consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first five systems are in B-flat major, while the sixth system changes to C major. The sixth system is marked *L'istesso tempo* and *molto piano e grazioso*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (1-5) for both hands. The piece concludes with a final cadence in C major.

MNZ 157



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and fingerings (e.g., 3, 1, 4, 1, 3, 1, 2, 5, 3, 1, 3, 5, 4, 1, 5, 1, 3, 5, 4, 1, 2, 5).

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and fingerings (e.g., 3, 1, 2, 5, 3, 1, 3, 5, 4, 1, 5, 1, 3, 5, 4, 1, 2, 5).

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and fingerings (e.g., 5, 1, 3, 5, 4, 1, 2, 5, 3, 1, 3, 5, 4, 1, 2, 5).

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and fingerings (e.g., 8, 5, 2, 4, 1, 3, 5, 4, 1, 2, 5, 3, 1, 3, 5, 4, 1, 2, 5).

*Come prima*

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and fingerings (e.g., 1, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 5, 4, 2, 3, 5).

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and fingerings (e.g., 4, 1, 2, 5, 4, 1, 2, 5, 4, 1, 2, 5).

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and a dynamic marking of *pp*.

Musical score for the second system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and a dynamic marking of *pp*.

# MAŠTANJE O SREĆI

RÊVES DE BONHEUR

HAPPY DREAMS

DER TRAUM VOM GLÜCK

*Poco rubato e con molta espressione* (♩=44)

Musical score for the third system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and dynamic markings of *molto piano* and *en dehors*.

Musical score for the fourth system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and a dynamic marking of *più intensivo e rubato*.

MNZ 157

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The system begins with a *ritard.* marking. The tempo is marked *tempo*. The music features complex fingering with many accidentals and slurs. The lower staff has a *rit.* marking in the second measure.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three sharps. The system begins with a *rit.* marking. The tempo is marked *tempo*. The music features complex fingering with many accidentals and slurs. The lower staff has a *pp* marking in the third measure.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three sharps. The system begins with a *mf* marking. The music features complex fingering with many accidentals and slurs.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three sharps. The system begins with a *rit.* marking. The tempo is marked *tempo*. The music features complex fingering with many accidentals and slurs. The lower staff has a *pp* marking in the second measure. The system ends with the instruction *una corda al fine*.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three sharps. The system begins with a *ral - len - tan - do* marking. The tempo is marked *tempo*. The music features complex fingering with many accidentals and slurs. The system ends with the instruction *e smorzando*.

# POSLIJE ŠKOLE

APRÈS LA CLASSE

AFTER SCHOOL

NACH DER SCHULE

*Vivace e scherzando* (♩=144)

MNZ 157

The musical score on page 11 consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system includes triplets and various fingering numbers. The second system features slurs and dynamic markings. The third system has a *sfz legato* marking. The fourth system includes a *p* marking and a slur. The fifth system has a *p* marking and a slur. The sixth system features a *sfx p staccato* marking and a *(sempre)* marking.

The musical score consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass line and chords in the treble. The vocal line includes various ornaments and dynamic markings.

- System 1:** Piano accompaniment with chords and eighth notes. The vocal line has a long note with a fermata.
- System 2:** Similar piano accompaniment. The vocal line continues with chords and eighth notes.
- System 3:** The piano part has a *cres* marking. The vocal line has a *legato* marking and includes the syllable "cen".
- System 4:** The piano part has a *legato* marking. The vocal line includes the syllables "do" and "co".
- System 5:** The piano part has a *staccato* marking. The vocal line includes the syllables "a" and "po".
- System 6:** The piano part has a *f* marking. The vocal line includes the syllable "co".

The first system consists of two staves. The treble staff contains a series of chords, each marked with a 'v' above it. The bass staff contains a rhythmic pattern of eighth notes, also marked with 'v' above it.

The second system continues the two-staff format. A 'molto' dynamic marking is shown with a wedge-shaped hairpin. A 'p subito' instruction is placed above the bass staff, which then begins a melodic line with fingerings (5, 1, 2, 4, 3, 4) and other notes.

The third system features more complex rhythmic patterns in both staves, with numerous fingerings indicated above the notes.

The fourth system includes a 'Piu largo' marking with a right-pointing arrow above the treble staff. The music shows dynamic changes and complex rhythmic structures.

The fifth system features a 'ff' (fortissimo) dynamic marking and a 'sffz' (sforzando) marking. The music concludes with a final chord and a fermata.

# DRAGA PRIČA

UN CHER CONTE

THE FAVOURITE FAIRY TALE

EIN LIEBES MÄRCHEN

*Molto moderato con dolcezza* (♩ = 80)

6

*pp e molto delicato*  
*legato*  
*m.d.*  
*(m.d. sopra)*

*p*  
*pp (legato)*

*(ten.)*  
*(ten.)*  
*(ten.)*  
*simile*

*p*

*p*

MNZ 157



The musical score consists of six systems of staves. The first system features a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It includes dynamic markings such as *tempo* and *poco rit.*, and contains various fingerings and slurs. The second system continues with a *meno p* marking and includes a *m.d.* (mezza dolce) instruction. The third system features a *mp* (mezzo piano) marking and includes complex fingerings. The fourth system includes *(ten.)* (tension) markings and a *8* (ottava) marking. The fifth system is marked *simile* and includes a *8* marking. The sixth system includes *(intensivo)* markings and a *decresc.* (decrescendo) instruction. The score concludes with a *decresc.* marking and a final chord.

The musical score is arranged in six systems. The first system shows the vocal line with lyrics: "cen - - - do po - - - co a po -". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. The second system includes the instruction "poco rit." followed by "tempo". The third system is marked "pp molto e delicatissimo" and "una corda". The fourth system includes "rit." and "tempo". The fifth system features a complex piano accompaniment with many accidentals and fingerings. The sixth system includes "loco", "ritard.", and "tempo", with lyrics: "ri - - tar - - dan - - do".

# MALA VOJSKA

PETITS SOLDATS

THE LITTLE SOLDIERS

DIE KLEINEN SOLDATEN

*Tempo di marcia* (♩=120)

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of six systems of music. The first system begins with a piano (p) dynamic and a tempo marking of 'Tempo di marcia (♩=120)'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with various fingerings indicated above the notes. The vocal line, marked with a '7' in the first measure, consists of a series of eighth notes with lyrics written below. The second system continues the piano accompaniment with more complex rhythmic patterns and includes a 'marcato' marking. The third system shows the piano accompaniment with a 'p' dynamic and a 'marcato' marking. The fourth system features a 'p' dynamic and a 'marcato' marking. The fifth system includes a 'p' dynamic and a 'marcato' marking. The sixth system concludes with a 'p' dynamic and a 'marcato' marking. The score is marked with 'MNZ 157' at the bottom center.

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
Sveučilišna knjižnica  
u Puli

18

*meno f*

*sfz*

de - - - -

*cres - - - - cen - - - -*

*espress.*

*(marcato la melodia)*

*ff*

*p*

*ff*

*pp*

*una corda*

do A70NA

DES

VI 6

VI 6

772

This page of musical notation contains six systems of staves. The first system shows a melodic line in the treble clef with slurs and fingerings (1-5) and a bass line with chords and slurs. The second system includes a *tre corde* marking and a dynamic marking of *f*. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system features a *ff (marc. e non legato)* marking and a triplet of eighth notes. The fifth system contains the lyrics: "de - - - - - cres - - - - - cen - - - - - do po - co a po -" with a *(senza ped.)* instruction. The sixth system concludes with the lyrics "co e per - - - - - den - - - - - do - - - - - si - - - - -" and dynamic markings *ppp* and *sffz*, along with *una corda* and *tre corde* instructions.

MINZ 157