

# Mogućnost priređivanja svjetovne talijanske kompozicije "Cominciamento di gioia" iz 14. stoljeća i protestantskog korala "Dies sind die heil'gen zehen gebot" Martina Luthera

---

Grgorović, Julian

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:290071>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-15**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

**Julian Grgorović**

**Mogućnosti priređivanja svjetovne talijanske kompozicije “Cominciamento di gioia” iz 14. stoljeća i protestantskog korala “Dies sind die heil’gen zehn Gebot” Martina Luthera**

Diplomski rad

Pula, rujan, 2018. godine.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

**Julian Grgorović**

**Mogućnosti priređivanja svjetovne talijanske kompozicije “Cominciamento di gioia” iz 14. stoljeća i protestantskog korala “Dies sind die heil’gen zehn Gebot” Martina Luthera**

Diplomski rad

**JMBAG: redoviti student**

**Studijski smjer: Glazbena pedagogija**

**Predmet: Priređivanje za ansamble**

**Znanstveno područje: Umjetnost**

**Znanstveno polje: Glazbena umjetnost**

**Znanstvena grana: Glazbena pedagogija**

**Mentor: Bashkim Shehu, red. prof. art., dr. art.**

**Komentor: Vladimir Gorup, v. as., dr. art.**

Pula, 2018. godine



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani \_\_\_\_\_, kandidat za magistra \_\_\_\_\_ 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 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, \_\_\_\_\_ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom \_\_\_\_\_ 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

---

## Sadržaj

|   |    |
|---|----|
| 1. Uvod.....  | 1  |
| 2. Priređivanje.....  | 2  |
| 3. Svjetovna glazba 14. stoljeća u Italiji.....                                   | 3  |
| 3.1. Saltarello .....   | 4  |
| 4. Analiza kompozicije „Cominciamento di gioia“ .....                             | 5  |
| 4.1. Add MS 29987.....  | 5  |
| 4.2. Karakteristike kompozicije „Cominciamento di gioia“ .....                    | 10 |
| 4.3. Instrumenti koji se pojavljuju u kompoziciji .....                           | 11 |
| 4.3.1. Blok flauta .....  | 11 |
| 4.3.2. Konga .....  | 12 |
| 5. Analiza moje obrade skladbe „Cominciamento di gioia“ .....                     | 13 |
| 5.1. Komorni sastav .....   | 13 |
| 5.2. Instrumenti koji se pojavljuju u mojoj obradi kompozicije .....              | 13 |
| 5.2.1. Harmonika.....   | 13 |
| 5.2.2. Doboš .....  | 14 |
| 5.2.3. Bas bubanj.....  | 14 |
| 5.2.4. Triangl.....   | 15 |
| 5.2.5. Tamburin .....   | 15 |
| 5.2.6. Claves.....  | 16 |
| 5.2.7. Činele.....  | 16 |
| 5.3. Analiza obrade .....   | 17 |
| 6. Barok.....   | 25 |
| 6.1. Koral.....   | 26 |
| 7. Analiza koralne melodije „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“ .....            | 31 |
| 7.1. Tekst.....   | 31 |
| 7.2. Prijevod prve strofe.....  | 33 |
| 8. Analiza Bachovih obrada koralu „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“ .....      | 34 |
| 8.1. J. S. Bach.....  | 34 |
| 8.2. Clavier-Übung III .....  | 35 |
| 8.3. Preludij.....  | 37 |
| 8.4. Fughetta super .....   | 38 |
| 9. Analiza moje obrade koralne melodije „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“ ..... | 40 |

|      |                             |    |
|------|-----------------------------|----|
| 9.1. | Harmonikaški orkestar ..... | 40 |
| 9.2. | Analiza moje obrade.....    | 40 |
| 10.  | Zaključak .....             | 51 |
| 11.  | Literatura .....            | 52 |
| 12.  | Sažetak.....                | 54 |
| 13.  | Summary .....               | 55 |
| 14.  | Ključne riječi.....         | 56 |
| 15.  | Prilog.....                 | 57 |

## 1. Uvod

U ovom diplomskom radu bit će analiza obrade dviju kompozicija, svjetovne talijanske „Cominciamento di gioia“ i protestantskog korala „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“. „Cominciamento di gioia“ je *saltarello*, vrsta talijanskog plesa, koja je pisana za blok flautu uz pratnju udaraljkaških instrumenata. Sastav moje obrade se sastoji od harmonike koja izvodi melodiju, te nekoliko udaraljka koje obogaćuju zvuk i daju razliku dijelovima. Što se tiče korala „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“, koristio sam se Bachovim obradama istog, odnosno vodio sam se mogućnostima koje je koristio, kao što su promjena u ritmu melodije i korištenje slobodnog stila kako bi prelazio iz jednog dijela u drugi. Pisao sam za harmonikaški orkestar sa timpanima, s obzirom da mi je taj sastav jako blizak.

## 2. Priređivanje

Priređivanje se u glazbi najčešće susreće u zabavnoj glazbi, gdje se od osnovne glazbene ideje stvara cjelokupna partitura za višeglasni sastav. Transkripcija je još jedan aspekt priređivanja kada se prilagođava postojeća skladba za neki drugi ansambl/instrument.

*„U muzičkoj literaturi poznati su brojni majstorski primjeri ovakvih aranžmana, koji stvaralački nadograđuju originalnu kompoziciju, otkrivajući u njoj neslućene nove sadržaje i vrednosti: neka bude pomenuta samo poznata Ravelova orkestracija „Slika sa izložbe“ Musorgskog, ili naprimer Busonijeva klavirska transkripcija Bachove Čakone za solo-violinu“<sup>1</sup>*

Kako sam u uvodnom dijelu napomenuo odlučio sam se za priređivanje za harmonikaški orkestar iz razloga što taj instrument dovoljno dobro poznajem kao i što sam puno puta imao prilike svirati u harmonikaškom orkestru.

---

<sup>1</sup> Despić, D. (1981.), Beograd, Višeglasni aranžmani (tonski slog-četvrti deo), Univerzitet umetnosti u Beogradu, str. 1-2.

### 3. Svjetovna glazba 14. stoljeća u Italiji

Četrnaesto stoljeće označava razdoblje snažnog procvata i zamaha stvaralaštva u talijanskoj kulturi.

*„Služeći se naprednim težnjama, koje su karakterizirale i pokret ars nova u Francuskoj, talijanski su glazbenici doprli još dalje od francuskih: dok je francuska ars nova gojila i duhovne forme, talijanski smjer tog imena zastupa pretežno svjetovne oblike, u koje unosi svu onu dražest, blagost i poetičnost što izvire i iz talijanskog pjesništva i slikarstva toga doba“<sup>2</sup>.* Talijanski se skladatelji ne služe kao francuski *cantus firmus*. Oni su mnogo jednostavniji s izraženim smislom za tonalnost. Najvažnije glazbene forme kojima se skladatelji koriste jesu: madrigal, caccia i balada. Madrigal je predstavljao pjesničko - glazbenu formu koja se sastojala od 1 do 4 kitice koje su se pjevale na istoj melodiji, a na kraju se najčešće nalazio pripjev od dva stiha koji se pjevao na novom napjevu. Bio je dvoglasan ali i troglasan gdje su donji glas mogli izvoditi i instrumenti. Caccia je iznosila prizore lovačkog života, ili iz prirode općenito. Po obliku je nalik na madrigal ali se po unutarnjoj strukturi mijenja. Od dva odsjeka prvi je bio obično dulji i koristio je kanonsku imitaciju. *„Kanon se izvodio obično u primi ili oktavi, u razmacima od osam ili više taktova“<sup>3</sup>.* Drugi odsjek je mogao biti kanonski ili homofoni. Balada se sastojala od tri kitice, svaka s pripjevom od dva stiha. *„Na kraju se nalazila posebna kitica s posvetom osobi kojoj je balada bila upućena“<sup>4</sup>.* Najznačajniji pripadnici ovog razdoblja su Antonio Squarcialupi, Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Donato da Cascia, Nicoló da Perugia, Vincenzo D'armina, Ghirandello da Firenze i drugi. Najistaknutiji skladatelj toga doba je Francesco Landini.

---

<sup>2</sup> Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL, str.164.

<sup>3</sup> Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL, str.166.

<sup>4</sup> Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL, str.166.

### 3.1. Saltarello

Saltarello je talijanska plesna forma prvi put spominjana u Add. MS. 29987. Izvodila se u brzom trodobnoj mjeri i nazvana je po talijanskom glagolu „saltare“ koji označava skakanje, što se može uočiti po plesnim koracima. Iste karakteristike se mogu navesti za njemački „Hoppertanz ili „Hupfertanz što označava ples u skokovima. Također, isto vrijedi i za francuski „pas de Brabant“ i španjolski „alta“ ili „alta danza“.

Saltarello je bio jako popularan u srednjovjekovnim dvorima. Ples se sastojao od dvokoraka i skoka na zadnjoj dobi. Plesovi u tom dobu bili su improvizirani pomoću plesnih koraka i trodobne mjere prema talijanskim plesnim manualima. U 16. stoljeću se dobiva detaljniji prikaz plesa i mjere u rukopisu koji se nalazi u Academia de la Historia u Madridu. Saltarello se u ovom razdoblju izvodio sa strane kurtizana obučenih u muškarce na maskenbalu. Njemački ples „quaderaria“ je nastao iz saltarella, koji se kasnije spojio u „saltarello tedesco“ u Italiji.

Nakon prisustvovanja na rimskom karnevalu 1831. godine na kojem se izvodio saltarello, njemački skladatelj Felix Mendelssohn je inkorporirao taj ples u finale njegove „Talijanske simfonije“.

Ples je najčešće bio praćen gajdama, ili *organettu*, vrsti dijatonske harmonike i tamburinu. Izvor saltarella je toskanski rukopis Add. MS. 29987 koji datira između kasnog 14. i ranog 15. stoljeća. Glazbena forma saltarella je ista kao i za estampite.

#### **Neki od primjera saltarella:**

Camille Saint-Saëns: Saltarelle za muški zbor, Op. 74

Felix Mendelssohn: Finale Talijanske simfonije br. 4

## 4. Analiza kompozicije „Cominciamento di gioia“

### 4.1. Add MS 29987

London, Britanska Knjižnica, MS. (ManuScript) Add.(Additional) 29987 je srednjovjekovni rukopis iz Toscanne iz kasnog 14. ili ranog 15. stoljeća koji sadržava polifone madrigale, balatte, duhovna djela i motete, te 15 monofonih instrumentalnih plesova. Pretpostavlja se da je pripadao obitelji Medici. Kasnije je prešao u Britanski Muzej gdje se klasificirao po broju 29987 kao dodatni rukopis. Trenutno je u Britanskoj Knjižnici.



Prilog 1



U slijedećoj tablici je naveden sadržaj rukopisa:

|    |   |                                   |          |
|----|---|-----------------------------------|----------|
| 1  | O dolç' apress' un<br>bel perlaro fiume   | Jacopo da Bologna                 | madrigal |
| 2  | Di novo e giont' un<br>cavalier errante   | Jacopo da Bologna                 | madrigal |
| 3  | O dolç' apress' un<br>bel perlaro fiume   | Jacopo da Bologna                 | madrigal |
| 4  | O perlaro gentil  | Giovanni da Cascia                | madrigal |
| 5  | Apess' un fiume<br>chiaro   | Giovanni da Cascia                | madrigal |
| 6  | Per allegreça del<br>parlar d'amore   | Francesco Landini                 | ballata  |
| 7  | O tu chara scientia   | Giovanni da Cascia                | madrigal |
| 8  | Si chome al canto<br>de la bella iguana   | Jacopo da Bologna                 | madrigal |
| 9  | Sedendo al ombra<br>d'una bella<br>mandorla   | Giovanni da Cascia                | madrigal |
| 10 | Si dolce non sono   | Francesco Landini                 | madrigal |
| 11 | Musica son che mi<br>dolgho piaggendo<br>Gia furon le<br>dolceççe mie<br>Ciascun vole<br>narrar | Francesco Landini                 | madrigal |
| 12 | Una colomba<br>candid' e genti  | Francesco Landini                 | madrigal |
| 13 | Alba cholumba con<br>sua verde rama   | Bartolino da Padova               | madrigal |
| 14 | Prima vertute chon<br>stringer la lingua  | Jacopo da Bologna                 | madrigal |
| 15 | Mille merce   | Egidius and Guglielmus de Francia | ballata  |
| 16 | Quando la terra<br>parturessen verde  | Bartolino da Padova               | madrigal |
| 17 | La dolce cera   | Bartolino da Padova               | madrigal |
| 18 | Non posso far<br>buchato  | anon.                             | ballata  |
| 19 | Useletto selvagio   | Jacopo da Bologna                 | madrigal |
| 20 | Un bel parlare vive<br>sulla riva   | Jacopo da Bologna                 | madrigal |
| 21 | Piu non mi churo  | Giovanni da Cascia                | madrigal |
| 22 | I credo ch'i<br>dormiva   | Lorenzo da Firenze                | madrigal |
| 23 | Qual legie move   | Bartolino da Padova               | madrigal |
| 24 | Quando la terra<br>parturessen verde  | Bartolino da Padova               | madrigal |
| 25 | Per sparverare  | Jacopo da Bologna                 | caccia   |
| 26 | Non avra mai pieta  | Francesco Landini                 | ballata  |

|    |  |                        |          |
|----|--|------------------------|----------|
| 27 | Donna, s'i t'o falito                                    | Francesco Landini      | ballata  |
| 28 | Guard' una volta   | Francesco Landini      | ballata  |
| 29 | Io son un pellegrin                                      | anon.                  | ballata  |
| 30 | Perche di novo sdegno                                    | Francesco Landini      | ballata  |
| 31 | Tosto che l'alba   | Gherardello da Firenze | caccia   |
| 32 | L'aspido sord[o] e'l tirello scorçone                    | Donato da Firenze      | madrigal |
| 33 | La dona mia  | Niccolò da Perugia     | ballata  |
| 34 | Non senti donna piu piacer                               | anon.                  | ballata  |
| 35 | Se pronto non sara                                       | Francesco Landini      | ballata  |
| 36 | Nella piu chara parte                                    | Francesco Landini      | ballata  |
| 37 | Sta quel ch'esser po                                     | Andrea da Firenze      | ballata  |
| 38 | Gran piant' agli occhi                                   | Francesco Landini      | ballata  |
| 39 | Adyou, adyou, dous dame volie                            | Francesco Landini      | virelai  |
| 40 | Partesi con dolore                                       | Francesco Landini      | ballata  |
| 41 | I son tua donna  | Niccolò da Perugia     | ballata  |
| 42 | La mantacha ssera tututu lo primo Cum martelli incrudena | anon.                  | ballata  |
| 43 | In forma quasi tra 'l veglar                             | Vincenzo da Rimini     | caccia   |
| 44 | Piu bella donna 'l mondo ma non                          | Francesco Landini      | ballata  |
| 45 | Donna, non fu giamay                                     | Bonaiuto Corsini       | ballata  |
| 46 | Vidi nell'ombra  | Lorenzo da Firenze     | madrigal |
| 47 | Piata ti mova  | Bonaiuto Corsini       | ballata  |
| 48 | Amor, tu vedi ch'io per te                               | Bonaiuto Corsini       | ballata  |
| 49 | Povero çappator  | Lorenzo da Firenze     | madrigal |
| 50 | I fu gia bianch' ucciel                                  | Donato da Firenze      | madrigal |
| 51 | Po che da tte mi   | Francesco Landini      | ballata  |
| 52 | Cantano gl'angiolieti Santus                             | anon.                  | motet    |
| 53 | Io vegio in gran dolo                                    | Niccolò da Perugia     | ballata  |
| 54 | Chosi pensoso  | Francesco Landini      | caccia   |
| 55 | Chi 'l ben sofri non po                                  | Niccolò da Perugia     | ballata  |
| 56 | Nell' aqua chiara  | Vincenzo da Rimini     | caccia   |
| 57 | Dappoy che 'l sole                                       | Niccolò da Perugia     | caccia   |

|     |   |                             |          |
|-----|---|-----------------------------|----------|
|     | i dolci raçi                                  |                             |          |
| 58  | State su, donne                               | Niccolò da Perugia          | caccia   |
| 59  | Itta se n'era star                            | Lorenzo da Firenze          | madrigal |
| 60  | No dispregiar<br>vi[r]tu                      | Niccolò da Perugia          | madrigal |
| 61  | Ita se n'era star                             | Vincenzo da Rimini          | madrigal |
| 62  | Soto verdi frascetti                          | Gherardello da Firenze      | madrigal |
| 63  | Mentre che vagho<br>viso                      | Niccolò da Perugia          | ballata  |
| 64  | La neve e 'l<br>ghiaccio e venti<br>d'oriente | Guglielmus de Francia       | madrigal |
| 65  | I pregho amor                                 | Francesco Landini           | ballata  |
| 66  | Come tradi[r]<br>pe[n]sasti donna<br>may      | Jacopo Pianaiaio da Firenze | ballata  |
| 67  | Lasso, per mie<br>fortuno post'<br>amore      | Francesco Landini           | ballata  |
| 68  | Quanto piu charo<br>fay                       | Francesco Landini           | ballata  |
| 69  | Per lla 'nfruença di<br>Saturn e Marte        | Francesco Landini           | madrigal |
| 70  | Se non ti piaque                              | Paolo da Firenze            | madrigal |
| 70a | [Povero pellegrin]                            | Niccolò da Perugia          | madrigal |
| 71  | Donna, i prego<br>amor                        | Francesco Landini           | ballata  |
| 72  | Benche partir da te                           | Niccolò da Perugia          | ballata  |
| 73  | Posando l'onbra<br>delle verde fronde         | anon.                       | madrigal |
| 74  | Bench'i serva con<br>fe                       | anon.                       | ballata  |
| 75  | Donna, tu pur i<br>vecchi                     | anon.                       | ballata  |
| 76  | [D]iligenter<br>advertant<br>chantores        | Lorenzo da Firenze          | antiphon |
| 77  | Ghaetta                                       | anon.                       | estampie |
| 78  | Chominciamento<br>di gioia                    | anon.                       | estampie |
| 79  | Isabella                                      | anon.                       | estampie |
| 80  | Tre fontane                                   | anon.                       | estampie |
| 81  | Belicha                                       | anon.                       | estampie |
| 82  | Gia perch'i penso                             | Francesco Landini           | ballata  |
| 83  | Bench' amar,<br>crudel donna                  | anon.                       | ballata  |
| 84  | Parlmanto                                     | anon.                       | estampie |
| 85  | In pro  | anon.                       | estampie |
| 86  | Principio di vertu                            | anon.                       | estampie |

|     |  |                        |                      |
|-----|--|------------------------|----------------------|
| 87  | Saltarello                                     | anon.                  | saltarello           |
| 88  | Trotto   | anon.                  | trotto               |
| 89  | Saltarello                                     | anon.                  | saltarello           |
| 90  | Saltarello                                     | anon.                  | saltarello           |
| 91  | Lamento di<br>Tristano; La rotta               | anon.                  | dance pair           |
| 92  | La Manfredina; La<br>rotta della<br>Manfredina | anon.                  | dance pair           |
| 93  | Saltarello                                     | anon.                  | saltarello           |
| 94  | Dies irae                                      | Thomas de Celano       | sequence             |
| 95  | Surgit Christus                                | anon.                  | sequence             |
| 96  | In forma quasi tra 'l<br>vegljar               | Vincenzo da Rimini     | caccia               |
| 97  | I son c'a seguitar                             | Niccolò da Perugia     | madrigal             |
| 98  | Ciascum faccia per<br>se                       | Niccolò da Perugia     | caccia               |
| 99  | Gi porte mi<br>ebramant                        | Donato da Firenze      | virelai              |
| 100 | Con levrier e<br>mastini                       | Gherardello da Firenze | madrigal             |
| 101 | Tremando piu che<br>foglia                     | Rosso da Collegrana    | madrigal             |
| 102 | Chosa non e ch'a<br>se tanto mi tiri           | anon.                  | ballata              |
| 103 | Non piu no piu diro                            | Niccolò da Perugia     | ballata              |
| 104 | El gra disio                                   | Francesco Landini      | ballata              |
| 105 | Chançonete<br>tedesche                         | anon.                  | "canzonetta tedesca" |
| 106 | L'alma mia piagie                              | Francesco Landini      | ballata              |
| 107 | Nessun ponga<br>sperança                       | Francesco Landini      | ballata              |
| 108 | Or sus, vous<br>dormét                         | anon.                  | virelai              |
| 109 | Segugi a corde                                 | anon.                  | caccia               |
| 110 | Comtenplar le gran<br>cose                     | Francesco Landini      | ballata              |
| 111 | Dolcie signorie                                | Francesco Landini      | ballata              |
| 112 | La dolce vista                                 | Francesco Landini      | ballata              |
| 113 | Luce'a nel prato                               | Francesco Landini      | madrigal             |
| 114 | Per um verde<br>boschetto                      | Bartolino da Padova    | ballata              |
| 115 | Kyrie  | anon.                  | ordinary of the mass |
| 116 | Et in terra                                    | anon.                  | ordinary of the mass |
| 117 | Patrem   | anon.                  | ordinary of the mass |
| 118 | Tibi Christe<br>splendor                       | anon.                  | hymn                 |
| 119 | [textless piece]                               | anon.                  | madrigal (?)         |

Točan datum rukopisa nije još uvijek siguran ali procjenjuje se da se radi o vremenu između kasnog 14. stoljeća i godine 1425.

## 4.2. Karakteristike kompozicije „Cominciamento di gioia“

„Cominciamento di gioia“ spada u saltarello i estampite s obzirom da su jako slične forme, odnosno brzog ritma i mjere: šest osminka. Tempo je brz radi same srži plesa koji u sebi ima poskakivanja na laku dobu po čemu je i dobila ime. U verziji po kojoj sam se vodio ( [https://www.youtube.com/watch?v=9Wzc\\_Ctqky0](https://www.youtube.com/watch?v=9Wzc_Ctqky0) ), melodija se izvodi na blok flauti uz pratnju udaraljke. Brzog je tempa, a udaraljka ima ostinato ritam kroz cijelu skladbu.

Što se karakterističnih figura tiče, javlja se u melodiji nizanje osminki, četvrtinke sa osminkom, osminkom s točkom-šesnaestinkom i osminkom, polovinkom s točkom i četvrtinkom s točkom.



Prilog 3

<sup>5</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Add\\_MS\\_29987](https://en.wikipedia.org/wiki/Add_MS_29987)

### 4.3. Instrumenti koji se pojavljuju u kompoziciji

#### 4.3.1. Blok flauta



Prilog 4

Blok flauta je drveni puhački instrument čije su karakteristike donja rupa za palac gornje ruke i sedam rupa za prste sa gornje strane, od kojih se tri sviraju gornjom rukom a četiri donjom.

Izrađuju se od drva i slonovače, ali se u današnje vrijeme izrađuju i od plastike. Imena i dimenzije im se mijenjaju s obzirom na visinske mogućnosti: sopran, alt, tenor i bas.

David Lasocki tvrdi da se najraniji termin „recorder“ (blok – flauta) pojavljuje kod engleskog kralja Henrika IV. 1388. godine; *i. fistula nomine Recordour* (jedna cijev po imenu „Recordour“).

#### 4.3.2. Konga



Prilog 5

Konga je visok, uzak bubanj sa Kube s jednom membranom. Kategoriziraju se kao: *quinto* koji je vodeći i najviši, *tres dos* ili *tres golpes* srednji, te *tumba* ili *salidor* najniži. Izvorno se koristio u afro-kubanskoj glazbi kao što je konga (odatle i naziv) i rumba gdje svaki udaraljkaš izvodi ritam na jednom bubnju. U današnje vrijeme je jako popularan u latinskog glazbi kao son, descarga, salsa i drugi.

## **5. Analiza moje obrade skladbe „Cominciamento di gioia“**

### **5.1. Komorni sastav**

Komorni sastav je sastavljen od dva ili više instrumenata. Obzirom na broj izvođača dijeli se na: duo, trio, quartet, quintet, sekstet, septet, oktet i nonet. Instrumenti mogu biti iste vrste (dvije harmonike, tri gudača instrumenta itd.) ili različiti sveukupno (harmonika i violina, saksofon i bubanj, violončelo i harmonika itd.). Za komorni sastav su skladana brojna djela, te se uz to mogu aranžirati i skladbe koje nisu originalno pisane za komorni sastav.

### **5.2. Instrumenti koji se pojavljuju u mojoj obradi kompozicije**

#### **5.2.1. Harmonika**

Kada se govori o harmonici misli se prije svega na polifoni instrument velikog tonskog opsega i velikih tembralnih mogućnosti (registri) koji zvuk dobiva razvlačenjem i uvlačenjem mijeha (jačim povlačenjem mijeha dobiva se jači zvuk i obratno), te se pomoću toga mogu realizirati velika nijansiranja u dinami. Zbog činjenice da je to noviji instrument i da mu je namjena bila izvođenje folklorne, odnosno zabavne glazbe, u odnosu na ostale instrumente ima malo originalne literature pisane za taj instrument. No postoje brojne transkripcije klavirskih, orkestralnih i drugih kompozicija namijenjenih za harmoniku koje dokazuju da je to instrument velikih izvođačkih mogućnosti.



### 5.2.2. Doboš



Prilog 6

metlice koje daju kontinuitet zvuku s obzirom na način izvođenja (popularni u jazzu).

Doboš je membranofoni instrument sa neodređenom visinom tona koji zvuk dobiva lupanjem palice po membrani i/ili po rubu glave. Može proizvesti dva različita zvuka udaranjem po membrani zahvaljujući mrežici koja se nalazi na donjem dijelu udaraljke. Ukoliko mrežica dodiruje donju stranu, onda je zvuk oštrije, a ako je udaljena odnosno ne dodiruje onda je blaži. Također, mogu se mijenjati i palice radi dobivanja novog zvuka kao što su na primjer

### 5.2.3. Bas bubanj



Prilog 7

Bas bubanj ili Gran cassa je membranofoni instrument sa neodređenom visinom tona. Zvuk se dobiva udaranjem palice o membranu a ton koji proizvodi je jako dubok.

Postoje tri glavne skupine, a to su:

- Koncertni bas bubanj koji se najčešće nalazi u orkestru.

- bas bubanj koji se nalazi u bubnjarskom setu i svira se pedalom, te

- maršovski bas bubanj koji je naštiman na određenu visinu i najčešće je u setu od tri do šest bubnjeva.

#### 5.2.4. Triangl



Prilog 8

Idiofoni instrument koji se sastoji od jedne čelične šipke oblikovane u trokut koja ima jedan nespojeni kut kako bi mogao rezonirati. Povezan je sa nekom vrstom tkanine kako bi mogao visjeti i pritom davati ton koji je neodređene visine. Ton se dobiva udaranjem metalnog štapića o triangl. Postoje tehnike koje se koriste kao što je otvoren ton i zatvoren. Ako želimo dobiti kontinuirani zvuk onda se samo udari štapićem, no ako želimo dobiti kratki *staccato* zvuk, onda se nakon udarca zaustavlja

vibriranje rukom. Tako se na primjer mogu postići brzi ritmizirani motivi.

#### 5.2.5. Tamburin

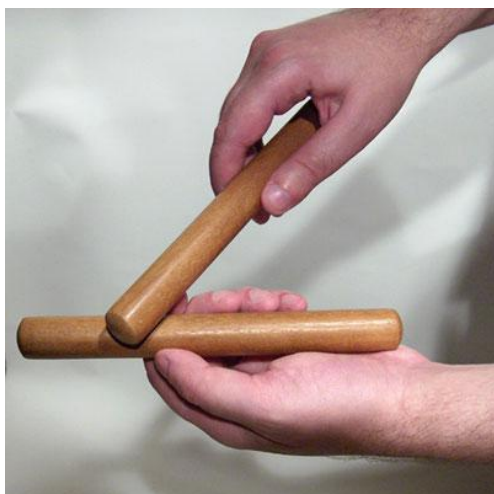


Prilog 9

Tamburin je udaraljka čije je tijelo napravljeno od drva. Na gornjoj strani nalazi se membrana, a u drvu se nalaze metalni zvončići. Membrana nije uvijek prisutna kod nekih verzija tamburina. Svira se tako što se prstima lupa po membrani koja rezonira zajedno sa zvoncima. Može se držati u rukama što je standardno, ali se može i pričvrstiti za stalak i po njemu udarati palicama.

Takav sistem je čest u *rock* glazbi ili sličnim žanrovima jer je lakše prilagođena izvođenju s obzirom da bubnjar ima palice u rukama.

### 5.2.6. Claves



Prilog 10

Claves je idiofoni instrument koji se sastoji od dviju kraćih palica koje zvuk proizvode udaranjem jedna o drugu. Detaljnije bi bilo reći da se jedna palica drži u nedominantnoj ruci, a da se pritom ostavlja razmak između dlana i palice kako bi mogla rezonirati. Dok se drugom palicom, koja se nalazi u dominantnoj ruci, udara po njoj. Palice su najčešće napravljene od drva.

Jako je važan instrument za kubansku glazbu kao što su *son* i *guaguancó*. Najčešće izvode ponavljajuće ritamske figure kao ostinato. Koristi se i u drugim žanrovima kao što su rock; The Beatles: „Magic Bus“ i „And I Love Her“ od grupe The Who. Također imamo pojavu ovog instrumenta u Kubanskoj uvertiri Georgea Gershwinia i Steve Reich-ev „Music for Pieces of Wood“

### 5.2.7. Činele



Prilog 11

Činele spadaju u skupinu udaraljka koje imaju neodređenu visinu tona. Napravljeni su najčešće od mesinga. Njihova upotreba je jako velika jer varira od popularne pa sve do klasične glazbe. Također imaju različiti način izvođenja pri čemu se mijenja i zvuk. Mogu se nalaziti u orkestrima, bandovima, maršovskim ansamblima i dr. Ako se radi o činelama koje su dio bubnjarskog seta onda se one nalaze na stalcima, dok ako se radi o dvostrukim

činelama one se sviraju rukama najčešće u orkestru. Zvuk se dobiva lupanjem palicama o činele zbog čega one rezoniraju i daju ton. Različite činele daju različit

zvuk dali visinom ili bojom. U žanrovima kao što su *rock*, *jazz* i slično, činele sviraju ostinato i upotpunjuju zvuk, dok kod orkestra imaju najčešće ulogu nečeg snažnog, razboritog što se može vidjeti u Wagnerovoj operi „Tannhäuser“ i Griegovoj „Peer Gynt“ suiti br. 1, Op 46.

### 5.3. Analiza obrade

U ovoj obradi harmonika izvodi glavnu melodiju dok skupina udaraljkaških instrumenata obogaćuje ritamski dio s obzirom da se radi o kompoziciji plesnog karaktera. Na početku imamo tamburin koji drži ostinato ritam dok se triangel javlja na pojedinim mjestima kratko kako bi upotpunio boju zvuka. Zbog svog blagog tona stavio sam ga na početak koji sam želio da krene jednostavno.

**Cominciamento di gioia**  
Početak radosti

Anonymous  
arr. Julian Grgorović

♩ = 150

The musical score is for the piece 'Cominciamento di gioia' (Početak radosti) by an anonymous composer, arranged by Julian Grgorović. It is in 6/8 time with a tempo of 150 beats per minute. The score includes parts for Harmonica, Snare Drum, Acoustic Bass Drum, Triangle, Tambourine, Claves, and Cymbal. The Triangle part is highlighted with a red box, showing a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Prilog 12

Kako se kasnije razvija melodija tako i triangel ima duže ritamske figure:

The musical notation for the Triangle part shows a longer rhythmic figure consisting of eighth notes and rests, indicating a more complex rhythmic pattern compared to the initial part.

Prilog 13

Trgl.

Prilog 14

U 33. taktu javlja se doboš koji svojim snažnim, oštrim zvukom najavljuje kraj teme. Isto tako u ponavljanju teme kreće bas bubanj kako bi se promijenio karakter i dao malo snage i dubine zvuku.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Prilog 15

Različite udaraljke izvode istu ritamsku figuru, u ovom slučaju doboš i triangel, kako bi dobio novu boju i komplementaran ritam sa ostalim instrumentima:

37

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

Prilog 16

U taktu 51 se javlja claves opet radi promjene boje ali i veće ritmiziranosti i naravno komplementarnog ritma. Radi svoje visine postiže se volumen jer u isto vrijeme imamo tamburin i bas bubanj koji pokrivaju srednji i duboki dio:

52

Acc. Sn. Dr. B. Dr. Trgl. Tamb. Clv. Cym.

Prilog 17

Kao i prije doboš najavljuje kraj i početak nove melodijske linije, dok claves postaje sve gušći.

Acc. Sn. Dr. B. Dr. Trgl. Tamb. Clv. Cym.

Prilog 18

U taku 77 činele se pojavljuju samo jednom četvrtinkom na početku novog dijela kako bi se jasnije odvojili, te tamburin prestaje svirati. Umjesto njega ostinato preuzima claves koji je u kombinaciji sa dobošem koji svira po rubu bubnja, i tako se postiže novi ton. Time se mijenja boja i karakter novog dijela. Triangl dodaje još boje u zvuk i malo ritmičnosti:

73

Acc. Sn. Dr. B. Dr. Trgl. Tamb. Clv. Cym.

Prilog 19

Kasnije triangl ima gušće ritamske figure radi kulminacije:

Trgl.

Prilog 20

Početak novog dijela tamburin se vraća na ostinato a claves ima ritmizirane figure koje kasnije zajedno izvode doboš i bas bubanj:

Musical score for Prilog 21. The score includes staves for Acc., Sn. Dr., B. Dr., Trgl., Tamb., Clv., and Cym. A red box highlights measures 118-120, which are the final measures of the section. In these measures, the Sn. Dr., B. Dr., and Clv. staves have rhythmic notation, while the Trgl. staff has rests. The Tamb. staff continues with its characteristic rhythmic pattern.

Prilog 21

U taktu 120 ostaju svirati samo bas bubanj, triagl i claves, koji izvodi različite ritmizirane figure. Time se potpuno mijenja karakter i boja. Također nema nikakvog ostinata i gustih ritamskih figura već te udaraljke služe kao lagana potpora melodiji:

Musical score for Prilog 22, starting at measure 116. The score includes staves for Acc., Sn. Dr., B. Dr., Trgl., Tamb., Clv., and Cym. In this section, the Sn. Dr., B. Dr., and Cym. staves have rests. The Trgl. staff has a rhythmic pattern, and the Clv. staff has a melodic line. The Tamb. staff continues with its characteristic rhythmic pattern.

Prilog 22

Kasnije se javlja ritamska figura od dvije osminke koja se kreće od triagla, preko doboša na claves sve do tamburina. Sve to započinje čvrsti bas bubanj:



128

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

### Prilog 23

Triangl ima poliritmičnu figuru kako bi se obogatio ritam:

149

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

### Prilog 24

Početak novog dijela claves opet izvodi ostinato, ali ovaj put u pratnji bas bubnja radi promjene karaktera i boje zvuka, a činela potpuno odvaja kraj jednog i početak novog dijela. Također se javlja doboš sa udarcima po rubu bubnja izvodeći različite ritamske figure:

Prilog 25

Od takta 187 pa sve do takta 199 javljaju se poliritmičke figure u tamburimu, koji izvodi septole, i triangu koji izvodi kvintole kako bi se stvorila veća napetost u zvuku:

Prilog 26

Na kraju počinje kulminacija koja se postepeno gradi do kraja kompozicije. Doboš ima gušće ritamske figure, a triangu izvodi sekstole. U to sve se ubacuju činele kako bi se još više naglasila napetost:

280

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

285

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

Prilog 27

## 6. Barok

Barok je glazbeno-stilsko razdoblje koje obuhvaća 17. i prvu polovicu 18. stoljeća. U središtu zbivanja glazbenog života nalazi se pojedinac koji želi izraziti svoje osjećaje. Monodija, odnosno jednoglasna melodija uz instrumentalnu pratnju, postaje sredstvom izražavanja duševnog stanja. Takav izraz se najbolje mogao pokazati naravno na pozornici, te opera postaje nositeljem baroknih značajki, njegove veličine i monumentalnosti, raskošnosti i prenatrpanosti elemenata. „*Barokno monodijsko shvaćanje traži u harmoniji oslonac za kretanje melodije*“<sup>6</sup>. Kako bi melodiji što jednostavnije pridodali akorde, oni se ne zapisuju u potpunosti, već se ispisuje samo najdublji ton akorda, dok se ostali tonovi prikazuju brojkama. Tako nastaje *general bass*, a pošto u toj dionici nije bilo prekida, također se pojavljuje kao *basso continuo*. Osim opere razvijaju se i ostali glazbeni oblici. Tu spadaju vokalni: oratorij, kantata, te instrumentalni: suita, sonata, koncert. Barokni skladatelji voljeli su se igrati zvukom, kako bi postigli što bolje kontraste kao da nižu različite plohe, koristili su izmjene forte – piano, suprotstavljanje solista i cijelog orkestra, kontrasti u tempu te nizanju homofonih i polifonih odlomaka. Također bitnu ulogu u razdoblju baroka ima i ritam, neprekinuti ritamski tok, motoričnost, što baroknim skladbama daje prepoznatljivu draž, snagu i polet. Što se harmonijske podloge tiče tu su prisutni dur i mol. Barok predstavlja zlatno razdoblje instrumentalne polifonije, te i samo osamostaljenje instrumentalne glazbe. Razvoj glazbe u 18. stoljeću veoma je složen, bogat, raznovrstan. Vrhunski glazbenici koji su djelovali u baroku su; Bach, Handel, Vivaldi, Tartini, Scarlatti, Pergolesi, Couperin, Rameau.

---

<sup>6</sup> Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL, str. 323.

## 6.1. Koral

Koral se odnosi na jednoglasno liturgijsko pjevanje na latinskom jeziku koje je kodificirao biskup Ambrozije u četvrtom stoljeću te kasnije papa Grgur Veliki po kojemu je dobio i ime (gregorijanski koral). Gregorijansko pjevanje označuje umjetnički proizvod prvog tisućljeća kršćanstva. Kada je papa Pelagije preminuo narod izabire aklamacijom Grgura za papu. Bio je zaslužan za obnovu liturgijskog života. Bio je vrlo strog po tom pitanju i dao je liturgijskoj glazbi veliku slobodu jer je smatrao da je ona snažan pokretač vjernikove duše i srca. Narod je u to vrijeme izvodio lakše napjeve koju su se ravnali prema dužini liturgijske akcije. Autonomne su bile solističke dionice te kada je solist pjevao, tijekom liturgijskog čina se prekidao kratko kako bi svi slušali njegovo pjevanje. Grgur je osnovao školu pjevanja (*Schola cantorum*) koja je bila od velikog kulturnog značenja. Možemo zaključiti da je papa Grgur Veliki učinio dvije važne stvari:

1. Napravio sintezu liturgijske glazbene tradicije
2. Odredio smjernice za daljnje razvijanje crkvene liturgijske glazbe, a liturgijsko pjevanje dobiva po njemu ime gregorijansko pjevanje.

### Jezik gregorijanskog pjevanja

Latinski jezik se javlja u cijelom gregorijanskom repertoaru koji potiskuje grčki te tako postaje službenim jezikom Katoličke crkve i liturgije. Imamo tri razdoblja razvoja latinskog jezika. U zadnjem se događa velika produkcija gregorijanskih melodija. Naglasak riječi postaje izuzetno važan jer su naglašeni slogovi privilegirani u melodijskoj liniji i naziva se *accentus anima vocis*. Na tom slogu glas se uzdiže dok su ostali imali nižu melodijsku liniju. Ako je riječ imala više slogova razlikovao se visoki glas (*accentus acutus*), srednji (*accentus medius*) te duboki glas (*accentus gravis*).

## Stilovi gregorijanskih melodija

Imamo tri stila gregorijanskih melodija koje se dijele na: silabički, neumatski i melizmatički stil. Silabički stil je proizašao iz recitativnog stila ime dobilo po *syllaba* – slog. Najvažniji je tekst koji je glavni za melodijski razvoj prema naglasku riječi i fraza kao uporišta. Neumatski stil ima melodiju u kojoj dominiraju na slogovima riječi neume od dvije i tri note. Riječ je u ovom stilu ugodno melodizirana te je najveći dio gregorijanskog repertorija pisan u ovom stilu. Prigodan je za zborsko pjevanje.

Pojam neuma nastaje od grčke riječi *neuma* a znači znak, kao i što latinski *nota* znači znak. Latinski naglasci su bili: *acutus* ( / ), *gravis* ( \ ), *circumflexus* ( ^ ) te *anticumflexus* ( v ). Kombinacijama tih naglasaka razvijale su se neume koje kasnije dobivaju svoja imena. Od *acutusa* nastaje virga ( / ), od *gravis* punctum ( • ) i *tractulus* ( - ).

Kombiniranjem prije spomenutih naglasaka oblikuju se uzlazne neume od dviju i više nota.

Zadnji stil je melizmatički koji ime dobiva po riječi melizma, a označava melodijske figuracije na vokalima. U ovom stilu glazbeni interes nije samo na riječima već i na slogovima riječi i to naglašeni i posljednji slogovi.

Vrste gregorijanskih melodija dijelimo na:

1. Strofne skladbe
2. Psalmodija
3. Skladbe sastavljene od incisuma<sup>7</sup>
4. Skladbe monologa i dijaloga

U strofnoj skladbi se melodija prve strofe ponavlja u svim drugim strofama. Psalmodija je način pjevanja 150 psalama na tradicionalne psalmodijske tonuse. U skladbama sastavljenima od incisuma melodija je usko vezana uz tekst a nastoji se izraziti pojedine tekstualne misli. U tim skladbama nema strofa i stihova, već se pojavljuju samo incisumi, fraze i periodi.

Karakteristike gregorijanske melodije jesu jednoglasno pjevanje, dijatonsko pjevanje koja se temelji na dijatonskim ljestvicama, bez kromatike, pjevanje slobodnog ritma

---

<sup>7</sup> Incisum je najmanji dio gregorijanske fraze koji bismo mogli nazvati motiv

koja daje gregorijanskom pjevanju prirodnost, spontanost, svečanost i smirenost a ritmika se odvija prema govorenoj riječi bez striktno metričke te modalno pjevanje jer je gregorijanski tonski sustav modalan, temeljena starocrkvenim ljestvicama. Treba naglasiti daje gregorijansko pjevanje pjevana molitva Katoličke crkve.

### **Gregorijanski oblici**

Nastajali su prema liturgijsko-glazbenoj ulozi te su isto tako dobivali svoja imena. Prema liturgijskim tekstovima imamo ove podjele: čitanje, biblijske pjesme te molitveni i pjesnički tekstovi. Iz tih tekstova nastaju oblici strofnog i psalmodijskog karaktera. Tu spadaju u časoslove himna, antifona, psalmi, otpjev i hvalospjev ( *hymnus, antiphona, psalmi, responsorium, cantica* ). U euharističko slavlje spadaju promjenjivi misni dijelovi ( *proprium* ): ulazna pjesma ( *introitus* ), pripjevni psalam ( *graduale* ), aleluja, posljednica ( *sequentia* ), trop, zavlaka ( *tractus* ), darovna pjesma ( *offertorium* ), pričesna pjesma ( *communio* ) te nepromjenjivi misni dijelovi: Gospodine, smiluj se ( *Kyrie eleison* ), Slava ( *Gloria* ), Vjerovanje ( *Credo* ), Svet ( *Sanctus* ) i Jaganjče Božji ( *Agnus Dei* ).

### **Oblici za službu časoslova**

- Himna (*hymnus*) je vrlo stara poetička kompozicija strofnog oblika koja je imala cilj širiti istinu vjere protiv heretika.
- Antifona (*antiphona*) se smatra kratke stihove koji imaju dvostruku ulogu: glazbenu, za psalmodijski tonus i kod nagovještavanja sadržaja psalma – liturgijsku.
- Psalmi (*psalmus*) predstavljaju temelj kršćanskog pjevanja a tekst je složen u stihove koji se dijele na polustihove povezane u paralelizmima: sinonimni – sadržaj oba polustiha je isti samo drugačije izražen, antitetički – drugi dio polustiha ima drugi sadržaj te sintetički – drugi dio polustiha sadržajno nadopunjava prvi polustih.
- Otpjev (*responsorium*) je oblik pjevanja izlazi iz responsorijalnog pjevanja psalma. Dijelimo ih na kratke (*responsorium breve*) i duge otpjeve (*responsorium prolixum*).
- Hvalospjevi (*cantica*) su pohvalne pjesme slične psalmima.

## Oblici za euharistijsko slavlje

### Promjenjivi dijelovi mise

- Ulazna pjesma (introitus) prema svom obliku i načinu izvođenja je prikladna za ulaznu pjesmu jer se može skratiti ili produljiti ovisno o trajanju ulazne procesije.
- Darovna pjesma (offertorium) prati prinošenje darova te je u početku bila antifonalnog oblika sa više psalmodijskih stihova.
- Pričesna pjesma (communio) je jedna od najstarijih liturgijsko-glazbenih oblika te je u početku bio rezponzorijalnog oblika.
- Pripjevni psalam (graduale) izvodi se poslije prvog čitanja neovisno o zavjetu.
- Aleluja (alleluia) u misi danas ima samo jedan psalmodijski stih dok se nekad pojavljivao sa dva stiha. U ovom pjevanju može se uključiti i šira zajednica vjernik zbog jednostavnosti melodije koja je pjevna.
- Posljednica (sequentia) ima novi tekst raspoređen silabički na već postojeću melodijsku liniju.
- Trop se razvija paralelno sa posljednicom, a označava dodavanje jednog ili više stihova na početku, sredini ili kraju crkvene pjesme. Muzikološka istraživanja pokazuju da se prve trope neumatska umetanja u melodiju iz postojećeg repertoara.
- Zavlaka (tractus) je solistička skladba a u misi se pjeva nakon čitanja i to nakon graduala.

### Nepromjenjivi dijelovi mise

- Gospodine, smiluj se (Kyrie eleison) označava vapaj za Bogom. Tim je vapajem započinjala ili završavala molitva a mogao se ponoviti i do stotinu puta.
- Slava (Gloria) – „Gregorijanska melodija *Glorie* uglavnom je silabičkog ili neumatsko-silabičkog stila, melodijski vrlo razvijena i velikog opsega. Preporučuje se izmjenično pjevanje, koje je u liturgijskim izdanjima označeno dvostrukom okomitom crtom (*divisio finalis*). Do jedne crte pjeva jedan dio



zboru ili puka, a zatim prihvaća drugi dio zboru, i tako do kraja. Amen pjevaju svi.“<sup>8</sup>

- Vjerovanje (Credo) – „Gregorijanske melodije za *Credo* uglavnom su silabičkog stila, dosta jednostavne kantinele, premda neke imaju i velik opseg.“<sup>9</sup>
- Svet (Sanctus) je dio mise u kojemu se slavi rođenje Isusa Krista. Bog je prozvan Sabaoth<sup>10</sup> jer kad se Isus rodio anđeoske vojske su u betlehemskim brdima pjevale *Slava Bogu na visini*. Ponavljanje riječi *svet, svet, svet* označava presveto trojstvo, a Gospodin Bog se ne ponavlja kako bi se istaknulo jedinstvo.
- Jaganjče Božji (Agnus Dei) se izvodi kao napjev koji prati lomljenje kruha kao referencu na Isusa kao jaganjca Božjeg koji odnosi grijehe svijeta. Završava sa *Dona nobis pacem* (daruj nam mir).

## Protestantski koral

„Glazba je u protestantskoj sredini dobila veoma značajne funkcije. Služila je kao poticatelj na borbenost i upornost u borbi, a smatrali su je i veoma važnim odgojnim faktorom“<sup>11</sup>. Martin Luther, osnivač protestantizma (luteranstva), je jako cijenio glazbu. Poznao je glazbenu teoriju, te se smatra da je skladao određen broj korala. Pokazalo se potrebnim da se crkvene funkcije obavljaju na narodnom jeziku, a ne na latinskom, kada je u pitanju reformiranje crkve i obrednika. Tako se i glazba izvodila na narodnom jeziku. U to vrijeme nastaje protestantski koral koji je sastavljen od melodije i teksta, kao i gregorijanski. Narod je u crkvi u vrijeme misnog obreda pjevao jednoglasno korale, bez pratnje. Orgulje su imale posebnu ulogu u razvoju protestantskog korala gdje se u početku koristi kao pratnja, a kasnije preuzimaju koralnu melodiju i razvijaju je samostalno. Tako nastaju i instrumentalne vrste: koralne predigre, koralne obrade, fantazije na koralne melodije.

---

<sup>8</sup> Martinjak, M. (1997.), Zagreb, Gregorijansko pjevanje – Baština i vrelo rimske liturgije, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika: institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“ Zagreb, str. 151.

<sup>9</sup> Martinjak, M. (1997.), Zagreb, Gregorijansko pjevanje – Baština i vrelo rimske liturgije, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika: institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“ Zagreb, str. 152.

<sup>10</sup> Bog nad vojskama

<sup>11</sup> Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL, str. 265.

## 7. Analiza koralne melodije „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“

XVIII

Dis sind die heylgen zehn gebott / die vns gab vns  
ser Herrre Gott / durch Mosen seinen diener trew / hoch auff dem berg  
Si nai / Kyrieleys.

2 Ich byn alleyn deyn Gott der Herr / feyn gotter soltu haben mehr /  
Du sollt myr gantz vertrawē dich / von hertzen grund lieben mich / Kyrieleys.

3 Du sollt nicht furen zu vnehrn / den namen Gottes deynes Herrn /  
Du sollt nicht preysen recht noch gut / on was Gott selbs redt vñ thut / Kyrieleys.

Prilog 28

„Dies sind dei heil'gen zehn Gebot“ je himna protestanta Martina Luthera bazirana na „Deset zapovijedi“ te se prvi put pojavljuje u „Erfurt Enchiridion“ 1524. godine.

Luther je napisao himnu od 12 strofa, sa četiri reda svaka, kao katehetska podloga „Deset zapovijedi“ koje su se koristile za priznavanje i vođenje.

### 7.1. Tekst

*1 Dies sind die heil'gen zehn gebot,*

*Die uns gab unser Herr Gott*

*Durch Mosen, seiner Diener treu.*

*Hoch auf dem Berge Sinai.*

*Kyrieleis!*

*2 Ich bin allein dein Gott und Herr,*

*kein Götter sollst du haben mehr,*

*du sollst mir ganz vertrauen dich,  
von Herzensgrund lieben mich.  
Kyrieleis.*

*3 Du sollst nicht führen zu Unehr'n  
den Namen Gottes, deines Herrn,  
du sollst nicht preisen recht noch gut,  
ohn was Gott selbst red't und thut.  
Kyrieleis.*

*4 Du sollst heil'gen den sieb'nden Tag,  
daß du und dein Haus ruhen mag;  
du sollst von dein'm Thun lassen ab,  
daß Gott sein Werk in dir hab.  
Kyrieleis.*

*5 Du sollst ehrn und gehorsam sein  
dem vater und der Mutter dein,  
und wo dein Hand ihn dienen kann:  
so wirst du langes Leben han.  
Kyrieleis.*

*6 Du sollst nicht tödten zorniglich,  
nicht hassen, noch selbst rächen dich,  
Geduld haben und sanften Muth,  
und auch dein'm Feind thun das Gut.  
Kyrieleis.*

*7 Dein Eh sollst du bewahren rein,  
und auch dein Herz kein andre mein;  
auch halten keusch das Leben dein,  
Mit Zucht und Mäßigkeit sein.  
Kyrieleis.*

*8 Du sollst nicht stehlen Geld noch Gut,  
nicht wuchern Jemand's Schweiß noch Blut;  
du sollst aufthun dein milde Hand*

*den Armen in deinem Land.*

*Kyrieleis.*

*9 Du sollst kein falscher zeuge sein,  
nicht lügen auf den Nächsten dein;  
sein Unschuld sollst auch retten du,  
und seine Schand decken zu*

*Kyrieleis.*

*10 Du sollst dein's Nächsten Weib und Haus  
begehren nicht, noch etwas draus;  
du sollst ihm wünschen alles Gut,  
wie dir dein Herz selber thut.*

*Kyrieleis.*

*11 Die G'bot all uns gegeben sind,  
daß du dein Sünd, o Menschenkind,  
erkennen sollst und lernen wohl,  
wie man vor Gott leben soll.*

*Kyrieleis.*

*12 Das helf uns der Herr Jesus Christ,  
der unser Mittler worden ist,  
es ist mit unserm Thun verlör'n,  
verdienen doch nur eitel Zorn*

*Kyrieleis.*

## **7.2. Prijevod prve strofe**

*Ovo su deset svetih Božjih zapovijedi,*

*Koji su došli nama od Božje ruke,*

*Od Mojsija, koji je slušao Njegovu volju,*

*Na vrhu brda Sinaj.*

*Kyrieleis!*

## 8. Analiza Bachovih obrada korala „Dies sind die heil'gen zehen Gebot“

### 8.1. J. S. Bach

Johann Sebastian Bach je njemački skladatelj razdoblja baroka. Rodio se 1685. godine u Eisenachu. Sa 18 godina stupa kao violinist u kapeli Weimarskog kneza te nedugo zatim postaje orguljašem u Arnstadtu. 1717. godine seli se u Köthengdje je tražen da sklada komorna djela i djela za čembalo koja piše pretežito u didaktičke svrhe. Tada nastaju *Brandenburški koncerti*, suite, klavirske skladbe, violinske sonate. Njegova najveća djela su: Brandenburški koncerti, Goldberg varijacije, engleske i francuske suite, Partite, Dobro ugođen klavir, Misa u h-molu, Muka po Mateju, Umjetnost fuge, Sonate i partite za solo violinu, Suite za violončelo solo, više od 200 kantata i djela za orgulje.

Njegove skladbe se kategoriziraju sa BWV što označava *Bach-Werke-Verzeichnis* (katalog Bachovih djela):

BWV 1-222: kantate

BWV 225-248: velika zborna djela

BWV 250-524: zborna djela i svjetovne pjesme

BWV 525-748: orguljaška djela

BWV 772-994: ostala klavirska djela

BWV 995-1000: djela za lutnju

BWV 1001-1040: djela komorne glazbe

BWV 1040-1071: orkestralna glazba

BWV 1072-1126: kanoni i fuge

## 8.2. Clavier-Übung III

„Clavier-Übung III“ je zbirka orguljskih kompozicija J. S. Bacha. započeta 1735.-'36. i objavljena 1739. Ova zbirka je smatrana najznačajnijim Bachovim djelom za orgulje.

Originalni tekst naslovne stranice:

*Dritter Theil der Clavier Übung,*

*bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus- und andere Gesaenge, vor die Orgel:*

*Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit,*

*zur Gemüths Ergezung verfertigt von Johann Sebastian Bach,*

*Koenigl. Pohlnischen und Churfürstl. Saechss. Hoff-Compositeur,*

*Capellmeister,*

*und Directore Chori Musici in Leipzig.*

*In Verlegung des Authoris.*

Prijevod:

*Treći dio "klavirskih vježbi",*

*koje se sastoje od različitih (koralnih) predigri na napjeve iz katekizma i druge napjeve, za orgulje:*

*za posebnu razbibrigu ljubiteljima i poznavateljima sličnih radova,*

*sastavio Johann Sebastian Bach,*

*kraljevsko poljski i kneževsko saksonski dvorski kompozitor,*

*kapelnik,*

*i direktor zborske glazbe u Leipzigu.*

*U izdanju autora.*

Sadržaj „Clavier-Übung III“:

BWV 552/1: Praeludium pro Organo Pleno

BWV 371/1: Chorale: Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit

BWV 669: Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit (Canto fermo in Soprano. a 2 Clav. e Pedale)

BWV 672: Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit (Alio modo. Manualiter)

BWV 371/2: Chorale: Christe, aller Welt Trost

BWV 670: Christe, aller Welt Trost (Canto fermo in Tenore. a 2 Clav. e Pedale)

BWV 673: Christe, aller Welt Trost (Manualiter)

BWV 371/3: Chorale: Kyrie, Gott heiliger Geist

BWV 671: Kyrie, Gott heiliger Geist (a5. Canto fermo in Basso. Con Organo pieno)

BWV 674: Kyrie, Gott heiliger Geist (Manualiter)

BWV 260: Chorale: Allein Gott in der Höh' sei Ehr'

BWV 675: Allein Gott in der Höh' sei Ehr' (a3. Canto fermo in Alto)

BWV 676: Allein Gott in der Höh' sei Ehr' (a 2 Clav. e Pedale)

BWV 677: Fughetta super: Allein Gott in der Höh' sei Ehr' (Manualiter)

BWV 298: Chorale: Diese sind die heil'gen zehn Gebot'

BWV 678: Diese sind die heil'gen zehn Gebot' (Canto fermo in Canone. a 2 Clav. e Pedale)

BWV 679: Fughetta super: Diese sind die heil'gen zehn Gebot' (Manualiter)

BWV 437: Chorale: Wir glauben all' an einen Gott

BWV 680: Wir glauben all' an einen Gott (In Organe pleno)

BWV 681: Fughetta super: Wir glauben all' an einen Gott (Manualiter)

BWV 416: Chorale: Vater unser im Himmelreich

BWV 682: Vater unser im Himmelreich (Canto fermo in Kanone. a 2 Clav. e Pedale)

BWV 683: Vater unser im Himmelreich (Alio modo. Manualiter)

BWV 280: Chorale: Christ unser Herr zum Jordan kam

BWV 684: Christ unser Herr zum Jordan kam (a 2 Clav. e Canto fermo in Pedale)

BWV 685: Christ unser Herr zum Jordan kam (Alio modo. Manualiter)

BWV 38/6: Chorale: Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir

BWV 686: Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir (a6. In Organo pieno con Pedale doppio)

BWV 687: Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir (a4. Alio modo. Manualiter)

BWV 363: Chorale: Jesus Christus unser Heiland

BWV 688: Jesus Christus unser Heiland (a 2 Clav. e Canto fermo in Pedale)

BWV 689: Fuga super: Jesus Christus unser Heiland (a4. Manualiter)

BWV 802: Duetto I in E minor

BWV 803: Duetto II in F Major

BWV 804: Duetto III in G Major

BWV 805: Duetto IV in A minor

BWV 552/2: Fuga a5 con pedale pro Organo Pleno

### **8.3. Preludij**

Prva obrada za orgulje je preludij sa *cantus firmus-om* u kanonu za dva manuala i pedal. *Ritornello* se nalazi na gornjem manualu i pedalu, dok se *cantus firmus*, koji se javlja u kanonu u oktavi, nalazi u donjem manualu.





## Prelude: "Dies sind die heil'gen zehn Gebot"

J. S. Bach (BWV 678)

Transcribed by Mike Magatagan 2016

a 2 Clav. e Pedale, (♩ = 92)

Prelude: "Dies sind die heil'gen zehn Gebot" (BWV 678) by J.S. Bach for Pipe Organ Transcribed by Mike Magatagan  
Mike Magatagan (magataganm@cox.net or Mike Magatagan on <http://www.MuseScore.com>)

### Prilog 29

#### 8.4. Fughetta super

Ova obrada je fughetta u kojoj Bach mijenja ritam teme, odnosno stavlja ritam na teške dobe u taktu, budući da se radi o dvanaest osminskoj mjeri, a između ima konstantne osminke. Temu izlaže deset puta vodeći se prema „Deset zapovijedi“ koje se na javljaju i u inverziji. Kontrapunkt koji se pojavljuje je najčešće u ritamskoj figuri četvrtinka i osminka.

A musical score snippet in 12/8 time, featuring a bass line with a steady eighth-note pattern. A purple rectangular box highlights the first two measures of this bass line.

A musical score snippet starting at measure 10. The bass line features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. A green rectangular box highlights a specific section of the bass line in the third measure.

Prilog 30

## 9. Analiza moje obrade koralne melodije „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“

### 9.1. Harmonikaški orkestar

Orkestar harmonika ima pet dionica ali samo jedan tip instrumenta, osim bas harmonike. Uglavnom profesori harmonike vode harmonikaške orkestre u osnovnim i srednjim glazbenim školama te često sami priređuju skladbe primjerene uzrastu članova orkestra. Postoje mnogi amaterski orkestri koji sviraju šaroliki repertoar (priređuju se skladbe iz umjetničke literature i ostalih žanrova). Prve harmonike najčešće izvode glavnu melodijsku liniju, bas harmonika basovu dionicu dok ostale popunjavaju harmonijsku sredinu. Iako sam spomenuo da se harmonika svira s dvije ruke, u skladbama priređenim za harmonikaški orkestar se najčešće svira samo desnom rukom, dok se u modernijoj (originalnoj) literaturi često susreću i skladbe kod kojih se izvodi i lijevom i desnom rukom.

### 9.2. Analiza moje obrade

Moja obrada korala „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“ je za harmonikaški orkestar sa timpanima. Vodio sam se Bachovim primjerom obrada istog korala kao prikaz mogućnosti kojim se mogu orijentirati ali i dalje zadržati neku različitost. Kad spominjem mogućnosti navest ću prvo promjena ritma same teme koja je u mojem slučaju sinkopirana. To sam uzeo prema njegovoj fugheti super gdje je promijenio mjeru u dvanaest osminku i stavio temu na teške dobe u taktu dok je ostatak ispunio osminkama. Također sam se vodio prema imitaciji u kanonu od preludija. Glavnu stvar koju trebam napomenuti je da sam temu odvojio na tri motiva, naravno zadržavši i dalje cjelokupnu temu. Motive ćemo zvati: motiv 1, motiv 2 i motiv 3 radi lakšeg tumačenja. U slijedećem primjeru će biti prikazani koji su to dijelovi teme. Obrada također ima četiri dijela: spori, brzi, spori, brzi:

Harmonika

Harmonika

Prilog 31

Sinkopirani ritam se javlja radi veće motoričnosti. Odmah na početku se javlja izlaganje teme prvi put, dok se drugi put javlja u inverziji:

## Dies sind die heil'geb zehn Gebot Ovo su deset svetih Zapovijedi

Martin Luther  
arr. Julian Grgorović

♩ = 140

The score is in 4/4 time with a tempo of 140. It features five staves: three for Harmonika (top three), Double Bass (middle), and Timpani (bottom). The top Harmonika staff has a red box around the first melodic phrase, which is marked *mf*. The Double Bass staff has a *f* dynamic marking. The Timpani staff has a *mf* dynamic marking.

### Prilog 32

Bas harmonika drži cijele note kako bi se dobilo na volumenu a i popunjavanju zvuka s obzirom da je ritmizirana tema. Timpan u ovom slučaju daje naznaku snage diskretno s obzirom da je tek početak. Slijedeće se vidi da se kasnije tema javlja u dominantni i isto kao i prije drugi put u inverziji:

The score is in 4/4 time. It features three staves: Acc. (top two), Db. (middle), and Timp. (bottom). The top Acc. staff has a red box around the first melodic phrase, which is marked *mf*. The Db. staff has a *f* dynamic marking. The Timp. staff has a *mf* dynamic marking.

### Prilog 33

Nakon toga se opet vraća u toniku i započinje imitacija u kanonu:

Musical score for Prilog 34, measures 11-14. The score is for a percussion ensemble with four Accordion (Acc.), Double Bass (Db.), and Timpani (Timp.) parts. The key signature has one flat (B-flat). Measure 11 starts with a treble clef and a 7/8 time signature. The first Acc. part has a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The second Acc. part has a quarter rest, then a melodic line starting with a quarter rest. The third Acc. part has a quarter rest, then a melodic line starting with a quarter rest. The fourth Acc. part has a melodic line starting with a quarter note. The Db. part has a bass clef and a half note. The Timp. part has a bass clef and a half note. Dynamics include *mf*, *f*, *mp*, and *mf*.

Prilog 34

Tema se sada javlja u bas harmonici dok treća i četvrta imaju motiv 3 u inverziji kao kontrapunkt:

Musical score for Prilog 35, measures 15-18. The score is for a percussion ensemble with four Accordion (Acc.), Double Bass (Db.), and Timpani (Timp.) parts. The key signature has one flat (B-flat). Measure 15 starts with a treble clef. The first Acc. part has a half note. The second Acc. part has a half note. The third Acc. part has a melodic line starting with a half note. The fourth Acc. part has a melodic line starting with a half note. The Db. part has a bass clef and a melodic line starting with a quarter note. The Timp. part has a bass clef and a half note. Dynamics include *mf*, *f*, *mp*, and *mf*.

Prilog 35

Sada nastupa novi dio koji je bržeg karaktera i zato se dva takta prije javlja timpan sa tremolom i takt prije imamo šesnaestinke u prvoj i četvrtoj harmonici kako bi se naglasila motoričnost koja dolazi kasnije:

20

Acc. *mf*

Acc. *mp* *mf*

Acc. *mp* *mf*

Acc. *mf*

Db.

Timp. *pp* *mf* *f*

Prilog 36

U ovom dijelu prve i četvrte harmonike imaju ulogu motoričnog kontrapunkta, dok druge i treće harmonike iznose motiv 1, a bas harmonika proširenu temu:

23

Acc. *f*

Acc. *ff*

Acc. *ff*

Acc. *f*

Db. *f*

Timp.

Prilog 37

Kasnije se kontrapunkt iz prvih i četvrtih harmonika ritmizira drugačije kako bi se prekinula monotonost šesnaestinka i dala drugačiji karakter:

Musical score for Prilog 38, measures 27-30. The score features six staves: four Accordion (Acc.) staves, one Double Bass (Db.) staff, and one Timpani (Timp.) staff. The first and fourth Acc. staves contain complex sixteenth-note patterns, both highlighted with red boxes. The Db. and Timp. staves provide a steady rhythmic accompaniment.

Prilog 38

Motiv 1, kojeg iznose druga i treća harmonika, se proširuje, odnosno nakon izlaganja motiva nastavlja svirati radi povećanja volumena. Tu i timpani jačaju i boju i dinamiku samog dijela:

Musical score for Prilog 39, measures 31-34. The score features six staves: four Accordion (Acc.) staves, one Double Bass (Db.) staff, and one Timpani (Timp.) staff. The second and third Acc. staves feature a sustained harmonic motif, highlighted with a red box. The Db. and Timp. staves provide a steady rhythmic accompaniment. The score includes dynamic markings such as *ff*.

Prilog 39

Kako se dio približava kraju nadodaju se oktave u prije spomenuti prošireni motiv kako bi se stvorila što veća napetost, volumen i snaga:

37

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Prilog 40

38

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Prilog 41



Nakon završetka dijela i prije početka novog, sporijeg, imamo izlaganje motiva 3 između basa i prvih i četvrtih harmonika:

Prilog 42

U trećem dijelu se javlja tema u augmentaciji u duru kako bi se dodatno promijenio karakter, s obzirom da je do sada bilo sve u molu. Tema se javlja u svakoj dionici osim basa. Kontrapunkt je slobodan i smireniji:

Prilog 43

55

Acc. *f* *f*

Acc. *f* *mf*

Acc. *f* *mf*

Acc. *mf*

Db.

Timp.

Prilog 44

Nakon što sve dionice iznesu temu, prelazi se u mol sa istim sistemom izlaganja ali je sada kontrapunkt malo gušći:

61

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Prilog 45

Prilog 46

S prijelazom u zadnji dio javlja se motiv 2 u četvrtoj harmonici koji je proširen, te se kasnije javlja motiv 3 u inverziji koji prelazi iz prve, pa sve do četvrte harmonike. Prije samog ulaska u zadnji, četvrti dio imamo smirivanje ritma sa cijelim notama u svim dionicama osim u četvrtoj i trećoj, koje dvaput donose kratku motoričnu ritamsku figuru prije početka dijela:

Prilog 47

83

Acc. *f*

Acc. *f*

Acc. *f*

Acc. *f*

Db. *f*

Timp. *f*

Prilog 48

Za završni dio se koriste elementi drugog dijela kao što su šesnaestinke u prvoj harmonici radi motoričnosti, ali ovaj put tema se u potpunosti iznosi u drugoj harmonici sa malim proširenjem. Treća i četvrta harmonika imaju ulogu kontrapunkta sa naglašenim akordima i motivom 3:

87

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Prilog 49

89

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Prilog 50

## 10. Zaključak

Iz mojeg diplomskog rada mogu se vidjeti mogućnosti priređivanja svjetovne kompozicije „Cominciamento di gioia“ i korala „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“. Svjetovna kompozicija je plesnog karaktera te je priređena za harmoniku i skupinu udaraljkaških instrumenata kako bi se tom plesnom karakteru dalo više pokretljivosti i ritma. Dok, s druge strane, koralna melodija je bila temelj u stvaranju nove kompozicije u kojoj se primjenjuju polifoni postupci (imitacija, augmentacija, inverzija) kako bi se ta melodija obogatila. Također se javlja izlaganje motiva preuzetih iz melodije kao samostalne figure kako bi se promijenio sam karakter pojedinih dijelova ili fraza.

## 11. Literatura

Knjige:

Andreis, J. (1989.), Zagreb, Povijest glazbe 1, SNL.

Despić, D. (1981.), Beograd, Višeglasni aranžmani (tonski slog-četvrti deo), Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Martinjak, M. (1997.), Zagreb, Gregorijansko pjevanje – Baština i vrelo rimske liturgije, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika: institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“ Zagreb

[https://www.youtube.com/watch?v=9Wzc\\_Ctgky0](https://www.youtube.com/watch?v=9Wzc_Ctgky0)

Johann Sebastian Bach

NOVO IZDANJE SABRANIH DJELA

Izdali: Johann-Sebastian-Bach-institut iz Göttingena i Bachov arhiv iz Leipziga

Seriya IV: Orguljska djela, 4. svezak

BÄRENREITER KASSEL - BASEL - PARIS - LONDON - NEW YORK

1969

Johann Sebastian Bach

3. dio klavirskih vježbi

Izdao: Manfred Tessmer

BÄRENREITER KASSEL - BASEL - PARIS - LONDON - NEW YORK

BA 5033

Internet:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Recorder\\_\(musical\\_instrument\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Recorder_(musical_instrument))

[https://en.wikipedia.org/wiki/Clavier-%C3%9Cbung\\_III#The\\_Ten\\_Commandments\\_BWV\\_678,\\_679](https://en.wikipedia.org/wiki/Clavier-%C3%9Cbung_III#The_Ten_Commandments_BWV_678,_679)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Saltarello>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Add\\_MS\\_29987](https://en.wikipedia.org/wiki/Add_MS_29987)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Dies\\_sind\\_die\\_heiligen\\_zehn\\_Gebot](https://en.wikipedia.org/wiki/Dies_sind_die_heiligen_zehn_Gebot)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Cymbal>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Claves>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Tambourine>

<https://bs.wikipedia.org/wiki/Triangl>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Bass\\_drum](https://en.wikipedia.org/wiki/Bass_drum)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Snare\\_drum](https://en.wikipedia.org/wiki/Snare_drum)



## 12. Sažetak

Na početku diplomskog rada ukratko se opisuje svjetovna glazba 14. stoljeća u Italiji. Zatim se analizira svjetovna kompozicija „Cominciamento di gioia“ kako bi se razumjele karakteristike same kompozicije radi kvalitetnijeg priređivanja.

Slijedi analiza moje obrade te kompozicije, opisujući instrumente koje sam uveo i karakteristične dijelove.

Isto kao i na početku opisuje se razdoblje baroka kao glazbeno-stilsko radoblje i koral „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“. Kasnije slijedi opis skladatelja J. S. Bacha čije skladbe služe u svrhu uvida mogućnosti priređivanja koralne melodije.

Na samom kraju se analizira priređeni koral opisujući izvođački sastav i karakteristične dijelove koji su uneseni u kompoziciju.

### **13. Summary**

In the beginning of the masters thesis there's a description of the fourteenth century Italian secular music. Right after comes the analysis of the secular composition „Cominciamento di gioia“ for a better understanding of its characteristics that will help to make an arrangement of better quality.

Then comes the analysis of my arranged composition, describing the instruments that are used and some characteristic parts.

A description of the baroque era, as a musically-stylish period comes next, as well as the choral „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“. After that comes a description of J. S. Bach from whom i extracted ideas for my arrangement.

At the very end there's an analysis of my arranged choral melody, as well as the instrumentation and characteristic parts.

## **14. Ključne riječi**

Na hrvatskom jeziku:

Priredživanje, saltarello, koral, harmonika, harmonikaški orkestar, doboš, bas bubanj, trianagl, tamburin, timpani, činele, claves.

Na engleskom jeziku:

Arrangement, saltarello, choral, accordion, accordion orchestra, snare drum, bass drum, triangle, tambourine, timpani, cymbals, claves.

# 15. Prilog

## Cominciamento di gioia Početak radosti

Anonymous  
prir. Julian Grgorović

$\text{♩} = 150$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Harmonika, Snare Drum, Acoustic Bass Drum, Triangle, Tambourine, Claves, and Cymbal. The second system, starting at measure 6, includes parts for Accordion (Acc.), Snare Drum (Sn. Dr.), Bass Drum (B. Dr.), Triangle (Trgl.), Tambourine (Tamb.), Claves (Clv.), and Cymbal (Cym.).

**System 1:**

- Harmonika:** Melodic line in 8/8 time, starting with a *mf* dynamic.
- Snare Drum:** Rests throughout.
- Acoustic Bass Drum:** Rests throughout.
- Triangle:** Rests until measure 2, then a *mf* dynamic.
- Tambourine:** Rhythmic accompaniment with a *mf* dynamic.
- Claves:** Rests throughout.
- Cymbal:** Rests throughout.

**System 2 (starting at measure 6):**

- Acc.:** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, and *f*.
- Sn. Dr.:** Rests throughout.
- B. Dr.:** Rests throughout.
- Trgl.:** Rests until measure 7, then a *mf* dynamic.
- Tamb.:** Rhythmic accompaniment with a *mf* dynamic.
- Clv.:** Rests until measure 7, then a *mf* dynamic.
- Cym.:** Rests throughout.

11

Acc. 

Sn. Dr. 

B. Dr. 

Trgl. 

Tamb. 

Clv. 

Cym. 

16

Acc. 

Sn. Dr. 

B. Dr. 

Trgl. 

Tamb. 

Clv. 

Cym. 

21

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

26

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

31

Acc. *mp* *mf*

Sn. Dr. *mf*

B. Dr. *f*

Trgl.

Tamb. *mp* *mf*

Clv.

Cym.

37

Acc. *p* *mf*

Sn. Dr. *mf*

B. Dr. *mf* *p*

Trgl.

Tamb. *mp* *mf*

Clv.

Cym.

42

Acc. *f*

Sn. Dr.

B. Dr. *f* *ff*

Trgl.

Tamb. *f*

Clv.

Cym.

47

Acc. *p* *f*

Sn. Dr.

B. Dr. *mp* *f*

Trgl.

Tamb. *mp* *f*

Clv. *f*

Cym.



52

Acc. *p* *mf*

Sn. Dr.

B. Dr. *mp* *mf*

Trgl.

Tamb. *mp* *mf*

Clv. *mp* *mf*

Cym.

57

Acc. *ff*

Sn. Dr. *ff*

B. Dr. *ff*

Trgl.

Tamb. *ff*

Clv. *ff*

Cym.

62

Acc. *mp*

Sn. Dr.

B. Dr. *mp*

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

68

Acc. *p* *ff*

Sn. Dr. *p* *ff*

B. Dr. *ff*

Trgl.

Tamb. *p* *ff*

Clv.

Cym. *mp* *ff*

73

Acc. *mp* *ff*

Sn. Dr. *f*

B. Dr. *mp* *ff*

Trgl.

Tamb. *mp*

Clv. *ff*

Cym. *ff*

79

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

85

Acc. *mf* *ff*

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

90

Acc. *mp* *f*

Sn. Dr.

B. Dr. *mp*

Trgl. *mp* *f*

Tamb.

Clv. *mp*

Cym.

95

Acc. *mp* *mf*

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb. *f* *mp* *mf*

Clv.

Cym.

100

Acc. 4

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

105

Acc. *f*

Sn. Dr. *ff* *mp*

B. Dr. *ff*

Trgl.

Tamb. *ff*

Clv. *ff*

Cym. *ff*

111

Acc. *mp* *f*

Sn. Dr. *mp*

B. Dr. *mp*

Trgl. *mf*

Tamb. *mp* *f*

Clv. *mp* *f*

Cym.

116

Acc. *f*

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

122

Acc. *f*

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

128

Acc. Sn. Dr. B. Dr. Trgl. Tamb. Clv. Cym.

134

Acc. Sn. Dr. B. Dr. Trgl. Tamb. Clv. Cym.



139

Acc. *mp* *f*

Sn. Dr.

B. Dr. *mp*

Trgl. *mp* *f*

Tamb. *f*

Clv. *mp* *f*

Cym. *mp* *f*

144

Acc. *mp* *mf*

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

149

Acc. *4*

Sn. Dr. *mf*

B. Dr. *f*

Trgl. *f*

Tamb. *f*

Clv. *f*

Cym.

155

Acc.

Sn. Dr. *f*

B. Dr. *f*

Trgl. *f*

Tamb. *f*

Clv. *f*

Cym.

160

Acc. Sn. Dr. B. Dr. Trgl. Tamb. Clv. Cym.

165

Acc. Sn. Dr. B. Dr. Trgl. Tamb. Clv. Cym.

*mf* *ff* *f*

171

Acc. 

Sn. Dr. 

B. Dr. 

Trgl. 

Tamb. 

Clv. 

Cym. 

177

Acc. 

Sn. Dr. 

B. Dr. 

Trgl. 

Tamb. 

Clv. 

Cym. 

183

Acc. 

Sn. Dr. 

B. Dr. 

Trgl. 

Tamb. 

Clv. 

Cym. 

189

Acc. 

Sn. Dr. 

B. Dr. 

Trgl. 

Tamb. 

Clv. 

Cym. 

194

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 194 through 198. The score is arranged in a grand staff format with seven staves. The top staff is the Accompaniment (Acc.) in treble clef, featuring a melodic line with a slur over measures 194-195 and a sharp sign in measure 196. The Snare Drum (Sn. Dr.) staff uses 'x' marks to indicate hits, with some notes beamed together. The Bass Drum (B. Dr.) staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Triangle (Trgl.) staff has notes with 'x' marks and a '5' below a group of notes in measure 194. The Tambourine (Tamb.) staff features eighth-note patterns with '7' below a group of notes in measure 194. The Clavichord (Clv.) staff has a simple harmonic accompaniment. The Cymbal (Cym.) staff is mostly empty with some rests.

199

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 199 through 203. The score is arranged in a grand staff format with seven staves. The top staff is the Accompaniment (Acc.) in treble clef, featuring a melodic line with a slur over measures 199-200 and a sharp sign in measure 203. The Snare Drum (Sn. Dr.) staff uses 'x' marks to indicate hits, with some notes beamed together. The Bass Drum (B. Dr.) staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Triangle (Trgl.) staff has notes with 'x' marks and a '5' below a group of notes in measure 199. The Tambourine (Tamb.) staff features eighth-note patterns with '7' below a group of notes in measure 199. The Clavichord (Clv.) staff has a simple harmonic accompaniment. The Cymbal (Cym.) staff is mostly empty with some rests.

205

Acc. Sn. Dr. B. Dr. Trgl. Tamb. Clv. Cym.

210

Acc. Sn. Dr. B. Dr. Trgl. Tamb. Clv. Cym.

*mp f*

*mp f*

*mp f*

*f*

216

Acc. *mp* *mf*

Sn. Dr.

B. Dr. *mp* *mf*

Trgl. *mp* *mf*

Tamb. *mp* *mf*

Clv. *mp* *mf*

Cym.

221

Acc. *ff*

Sn. Dr. *ff*

B. Dr. *ff*

Trgl. *ff*

Tamb. *ff*

Clv. *ff*

Cym.



227

Acc. *mf*

Sn. Dr. *mf*

B. Dr. *mf*

Trgl. *mf*

Tamb. *mf*

Clv. *mf*

Cym.

232

Acc. *ff*

Sn. Dr. *ff*

B. Dr. *f*

Trgl.

Tamb. *f*

Clv.

Cym.

238

Acc. 

Sn. Dr. 

B. Dr. 

Trgl. 

Tamb. 

Clv. 

Cym. 

244

Acc. 

Sn. Dr. 

B. Dr. 

Trgl. 

Tamb. 

Clv. 

Cym. 

250

Acc. *f*

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

255

Acc. *f*

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

260

Acc. *mp* *ff* *mf*

Sn. Dr.

B. Dr. *mp* *f*

Trgl. *mp* *f* *f*

Tamb. *f*

Clv. *mp* *f*

Cym. *f*

265

Acc. *4*

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

270

Acc. *ff*

Sn. Dr. *ff* *f*

B. Dr. *ff* *f*

Trgl. *ff* *f*

Tamb. *ff* *f*

Clv. *ff* *f*

Cym. *ff* *f*

275

Acc. *mf* *f*

Sn. Dr. *mf* *f*

B. Dr. *mf* *f*

Trgl. *mf* *f*

Tamb. *mf* *f*

Clv. *mf* *f*

Cym. *mf* *f*

280

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

285

Acc.

Sn. Dr.

B. Dr.

Trgl.

Tamb.

Clv.

Cym.

# Dies sind die heil'geb zehn Gebot

## Ovo su deset svetih Zapovijedi

Martin Luther  
arr. Julian Grgorovć

$\text{♩} = 140$

The musical score is arranged for a band and includes the following parts:

- Harmonika (Harp):** Four staves. The first two staves have melodic lines with dynamics *mf*. The last two staves are mostly rests.
- Double Bass:** One staff with a bass line starting with a dynamic of *f*.
- Timpani:** One staff with a rhythmic pattern, including dynamics *mf*.
- Acc. (Accordion):** Four staves. The third staff has a melodic line with dynamics *mf*. The fourth staff has a bass line with dynamics *mf*.
- Db. (Double Bass):** One staff with a bass line.
- Timp. (Timpani):** One staff with a rhythmic pattern.

The score is in 4/4 time and begins at measure 6.

11

Acc. *mf*

Acc. *f*

Acc. *mf*

Acc. *mp*

Db. *mp*

Timp. *mp*

15

Acc. *mf*

Acc. *mf*

Acc. *mf*

Acc. *mf*

Db. *mf*

Timp. *mf*



20

Acc. *mf*

Acc. *mp* *mf*

Acc. *mp* *mf*

Acc. *mf*

Db.

Timp. *pp* *mf* *f*

23

Acc. *f*

Acc. *ff*

Acc. *ff*

Acc. *f*

Db. *f*

Timp. *f*

25

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Detailed description: This system contains measures 25 and 26. Measure 25 features a complex melodic line in the first Acc. part with many sixteenth notes and slurs. The other parts have rests or simple rhythmic patterns. Measure 26 continues the melodic line in the first Acc. part, while the other parts have rests or simple rhythmic patterns.

27

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Detailed description: This system contains measures 27 and 28. Measure 27 features a complex melodic line in the first Acc. part with many sixteenth notes and slurs. The other parts have rests or simple rhythmic patterns. Measure 28 continues the melodic line in the first Acc. part, while the other parts have rests or simple rhythmic patterns.

29

Acc.    

Db. 

Timp. 

31

Acc.    

Db. 

Timp. 

33

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Detailed description: This system contains measures 33 and 34. It features five staves. The top staff (Acc. 1) is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties. The second staff (Acc. 2) is in treble clef and contains a simple bass line with quarter notes and half notes. The third staff (Acc. 3) is in treble clef and contains a simple bass line with quarter notes and half notes. The fourth staff (Acc. 4) is in treble clef and contains a complex melodic line similar to the first staff. The fifth staff (Db.) is in bass clef and contains a simple bass line with quarter notes and half notes. The sixth staff (Timp.) is in bass clef and contains a simple bass line with quarter notes and half notes.

35

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Detailed description: This system contains measures 35 and 36. It features five staves. The top staff (Acc. 1) is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties. The second staff (Acc. 2) is in treble clef and contains a simple bass line with quarter notes and half notes. The third staff (Acc. 3) is in treble clef and contains a simple bass line with quarter notes and half notes. The fourth staff (Acc. 4) is in treble clef and contains a complex melodic line similar to the first staff. The fifth staff (Db.) is in bass clef and contains a simple bass line with quarter notes and half notes. The sixth staff (Timp.) is in bass clef and contains a simple bass line with quarter notes and half notes.

37

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 37 through 41. It features six staves: four Accordion (Acc.) staves in treble clef, one Double Bass (Db.) staff in bass clef, and one Timpani (Timp.) staff in bass clef. Measure 37 begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The Acc. 1 staff has a melodic line with a slur and a fermata. The Acc. 2 staff has a chordal accompaniment with a slur and a fermata. The Acc. 3 staff has a single note with a slur and a fermata. The Acc. 4 staff has a melodic line with a slur and a fermata. The Db. staff has a bass line with a slur and a fermata. The Timp. staff has a single note with a slur and a fermata. Measures 38-41 continue the melodic and harmonic development in the Acc. 1 and 4 staves, while the Db. and Timp. staves provide a steady bass line.

38

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 38 through 42. It features the same six staves as the previous block. Measure 38 begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The Acc. 1 staff has a melodic line with a slur and a fermata. The Acc. 2 staff has a chordal accompaniment with a slur and a fermata. The Acc. 3 staff has a single note with a slur and a fermata. The Acc. 4 staff has a melodic line with a slur and a fermata. The Db. staff has a bass line with a slur and a fermata. The Timp. staff has a single note with a slur and a fermata. Measures 39-42 continue the melodic and harmonic development in the Acc. 1 and 4 staves, while the Db. and Timp. staves provide a steady bass line.

39

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

41

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

*mf*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

47

Acc. *mf*

Acc. *mf*

Acc. *f*

Acc. *ff*

Db. *mp* *mf*

Timp. *mp* *mf*

55

Acc. *f* *f*

Acc. *f* *mf*

Acc. *f* *mf*

Acc. *mf*

Db. *mf*

Timp. *mf*

61

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

66

Acc.

Acc. *mf*

Acc. *f*

Acc. *f*

Db.

Timp.



71

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

76

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

80

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

83

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

87

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Detailed description: This system contains measures 87 and 88. The first staff (Acc. 1) features a melodic line with a long slur over the entire two-measure phrase. The second staff (Acc. 2) has a similar melodic line. The third staff (Acc. 3) consists of chords with stems pointing downwards, including a triplet of eighth notes in the first measure. The fourth staff (Acc. 4) also has chords with stems pointing downwards. The fifth staff (Db.) shows a steady eighth-note bass line. The sixth staff (Timp.) has a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

89

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Detailed description: This system contains measures 89 and 90. The first staff (Acc. 1) features a melodic line with a long slur over the entire two-measure phrase. The second staff (Acc. 2) has a similar melodic line. The third staff (Acc. 3) consists of chords with stems pointing downwards, including a triplet of eighth notes in the first measure. The fourth staff (Acc. 4) also has chords with stems pointing downwards. The fifth staff (Db.) shows a steady eighth-note bass line. The sixth staff (Timp.) has a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

91

Acc.

Detailed description: This system contains measures 91 and 92. The first staff (top) is for the first accordion, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 92. The second staff is for the second accordion, playing a similar melodic line. The third staff is for the third accordion, providing harmonic support with chords and rests. The fourth staff is for the fourth accordion, also providing harmonic support. The fifth staff is for the double bass, playing a steady eighth-note accompaniment. The sixth staff is for the timpani, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

93

Acc.

Detailed description: This system contains measures 93 and 94. The first staff (top) is for the first accordion, continuing the melodic line. The second staff is for the second accordion. The third staff is for the third accordion. The fourth staff is for the fourth accordion. The fifth staff is for the double bass. The sixth staff is for the timpani.

95

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

97

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

99

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 99 and 100. It features five staves: four for Accordion (Acc.) and one for Drums (Db.). The top staff (Acc. 1) has a treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The second staff (Acc. 2) has a treble clef and contains a simpler melodic line. The third staff (Acc. 3) has a treble clef and contains a bass line with chords and rests. The fourth staff (Acc. 4) has a treble clef and contains a melodic line similar to the first staff. The fifth staff (Db.) has a bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests. The sixth staff (Timp.) has a bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests.

101

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Acc.

Acc.

Acc.

Acc.

Db.

Timp.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 101 and 102. It features five staves: four for Accordion (Acc.) and one for Drums (Db.). The top staff (Acc. 1) has a treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The second staff (Acc. 2) has a treble clef and contains a simpler melodic line. The third staff (Acc. 3) has a treble clef and contains a bass line with chords and rests. The fourth staff (Acc. 4) has a treble clef and contains a melodic line similar to the first staff. The fifth staff (Db.) has a bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests. The sixth staff (Timp.) has a bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests.

104

Acc.

Detailed description: This system contains measures 104 and 105. It features five staves: four for Acc. (Acoustic) and one for Db. (Double Bass). The first three Acc. staves play a melodic line with eighth notes and slurs. The fourth Acc. staff plays chords. The Db. staff plays a bass line with quarter notes. The Timp. (Timpani) staff plays a rhythmic pattern of quarter notes. Measure 105 ends with a double bar line.

106

Acc.

Detailed description: This system contains measures 106 and 107. It features five staves: four for Acc. (Acoustic) and one for Db. (Double Bass). The first three Acc. staves play a melodic line with eighth notes and slurs. The fourth Acc. staff plays chords. The Db. staff plays a bass line with quarter notes. The Timp. (Timpani) staff plays a rhythmic pattern of quarter notes. Measure 107 ends with a double bar line.