Preludij, Passacaglia i Fuga za kvartet saksofona

Haubrih, Ivan

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:137:622772

Rights / Prava: Attribution-NonCommercial 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno 4.0 međunarodna

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-09**

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli
Odsjek studija glazbene pedagogije

IVAN HAUBRIH

PRELUDIJ, *PASSACAGLIA* I FUGA ZA KVARTET SAKSOFONA

Diplomski rad

Pula, 2024. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli
Odsjek studija glazbene pedagogije

IVAN HAUBRIH

PRELUDIJ, *PASSACAGLIA* I FUGA ZA KVARTET SAKSOFONA

Diplomski rad

JMBAG: 0303082969, redoviti student
Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Osnove kompozicije 1
Znanstveno područje: Umjetničko područje
Znanstveno polje: Glazbena umjetnost
Znanstvena grana: Kompozicija

Mentor: Massimo Brajković, red. prof. art.

Pula, rujan 2024. godine

SADRŽAJ

1. Uvod 1

2. Dodekafonski niz u kompoziciji *Preludij,* passacaglia *i fuga za kvartet saksofona* 3

3. Formalna struktura *Preludija* 4

4. Formalna struktura *Passacaglie* 7

5. Formalna struktura *Fuge* 20

5.1. Ekspozicija 22

5.2. Prvi međustavak 27

5.3. Središnji dio 28

5.4. Drugi međustavak 30

5.5. Završni dio 31

6. Partitura kompozicije *Preludij,* passacaglia *i fuga za kvartet saksofona* 32

7. Zaključak 55

8. Literatura 56

9. Sažetak 57

9.1. Summary 58

10. Prilog: Dionice kompozicije Preludij, passacaglia i fuga za kvartet saksofona 59

1. Uvod

Mnogi su pojedinci tijekom povijesti bili nadahnuti za ostavljanje *glazbenoga traga* za sobom. Od prvih pokušaja notnih zapisa pa sve do današnjih digitalnih zapisa zvuka i nota možemo primijetiti postojanje ljudske potrebe za stvaranjem i očuvanjem stvorenoga. Proučavajući zapisane skladbe, dobivamo uvid u sadržaj koji nam izvorni autor želi prenijeti – bila to sreća, tuga, uzbuđenje ili bilo koja druga emocija. Implikacija te činjenice je da glazba, ali i umjetnost općenito, mora imati emociju koju prenosi, što je i logično – kada ne bi bilo emocije, ne bi bilo ni umjetnosti. Velik je korak ohrabriti se i kročiti u svijet kompozicije, otvoriti se beskonačnim mogućnostima upravljanja zvukom, ali to je ujedno nužan korak da bi umjetnost mogla postojati.

Izvođači svih glazbenih vrsta uvježbavaju već stvorena djela i izvode ih pred publikom. Dobar će izvođač najprije sam iskusiti doživljaj djela koje želi prirediti, a zatim će se potruditi što vjernije prenijeti taj doživljaj publici koja će slušati djelo. Na taj način publika u jednoj izvedbi glazbenoga djela prima nove informacije i obogaćuje svoj život – kvalitetna nas umjetnost često potiče na razmišljanje, izaziva naša životna stajališta i ujedno nas razvija kao ljude, a u širemu kontekstu razvija i zajednicu. *Simbioza* skladatelja i izvođača nužna je u glazbenoj umjetnosti jer bez skladatelja nema izvođača, kao što nema ni izvođača bez skladatelja.

U ovome ću radu predstaviti kompoziciju koju sam skladao – *Preludij,* passacaglia *i fuga za kvartet saksofona*. Riječ je o kompoziciji koja uvodi elemente moderne glazbe u glazbene oblike tipične za baroknu glazbu. Kompozicija *Preludij,* passacaglia *i fuga za kvartet saksofona* prvo je cjelovito djelo koje sam skladao. *Preludij* je uvodna kompozicija brzoga tempa, a *Passacaglia* i *Fuga* sastavljene su od tema koje koriste dodekafoniju, skladateljsku tehniku 20. stoljeća. Ideja je ovoga djela predstaviti neke od modernih skladateljskih tehnika i proširiti repertoar za kvartet saksofona – zanimljiv sastav mnogobrojnih mogućnosti.

Napomena: Svi primjeri od 2. do 5. poglavlja nalaze se „in C”, odnosno u zvučnome opsegu. Partitura priložena na kraju rada zapisana je u prikladnim transpozicijama.

Saksofon je instrument izrađen od metala, ali uvrštavamo ga u drvene puhaće instrumente zbog usnika i prstometa sličnoga klarinetskomu. Prema Despiću (1986) saksofon se odlikuje osobitim mogućnostima, poput zvučne karikature, groteske, *glissanda* te artikulacijskim efektima. Nastao je u 19. stoljeću. Mehanizam saksofona sličan je oboi, ali češće se povezuje s klarinetom zbog sličnoga usnika i tehnike sviranja. Postoje razne varijante saksofona, a najčešće su sopranino-saksofon, sopran-saksofon, alt-saksofon, tenor-saksofon, bariton-saksofon, bas-saksofon i kontrabas-saksofon. Saksofon je vrlo prisutan u modernim vrstama glazbe, naročito u *jazzu*. Iako tradicionalno nema veliku ulogu u „umjetničkoj“ glazbi, svakako je riječ o instrumentu koji se može opsežno koristiti u „ozbiljnoj“ glazbi, što pokazuje sve opsežnija literatura za klasični saksofon.

Kvartet saksofona je sastav koji se sastoji od četiriju saksofona: sopran-saksofona, alt-saksofona, tenor-saksofona i bariton-saksofona. Sva su četiri navedena saksofona transponirajući instrumenti – sopran-saksofon i tenor-saksofon su „in B”, a alt-saksofon i bariton-saksofon su „in Es”. U praksi možemo reći da sopran-saksofon *zvuči* veliku sekundu niže od zapisanoga, alt-saksofon veliku sekstu niže, tenor-saksofon oktavu i veliku sekundu niže te bariton-saksofon oktavu i veliku sekstu niže od zapisanoga. Budući da je saksofon virtuozni instrument, takav sastav ima mnogobrojne mogućnosti. U mojoj kompoziciji svaki od četiriju saksofona ima samostalnu dionicu, a njihov odnos sačinjava višeglasje.

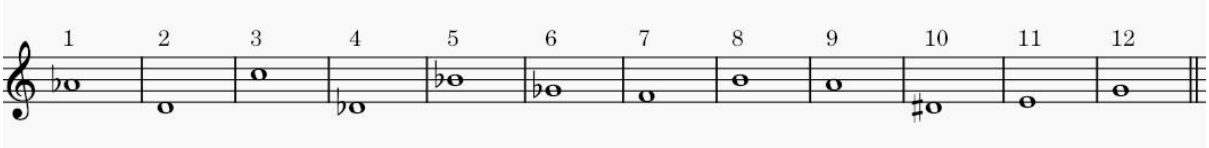
Primjer 1. Usporedba registarskih varijanti saksofona.[1]

[1] Izvor: MusicalMag (2004), https://musicalmag.com/different-types-of-saxophones/.

2. Dodekafonski niz u kompoziciji *Preludij,* passacaglia *i fuga za kvartet saksofona*

Tema za kompoziciju *Preludij,* passacaglia *i fuga za kvartet saksofona* proizišla je iz dodekafonskoga niza. Dodekafonija je kompozicijska tehnika u kojoj je svih 12 tonova iz kromatske ljestvice jednako te su jednako zastupljeni u skladbi. Ton se može ponoviti tek nakon što je nastupilo preostalih 11 tonova. Pri stvaranju niza od 12 tonova pazi se na izbjegavanje redoslijeda intervala koji bi upućivali na ljestvice ili harmonijske funkcije. Niz od 12 jednako zastupljenih tonova nazivamo dodekafonskim nizom. Uobičajeno je označiti tonove u nizu brojkama od 1 do 12 da bi se lakše pratio tijek skladbe.

Moj dodekafonski niz (*Primjer 2.*) prati sva gore navedena pravila. Tema *passacaglie* sastoji se od dvaju nastupih nizova, s osnovnim i retrogradnim kretanjem, a tema fuge sastoji se od jednoga nastupa niza.



Primjer 2. Moj dodekafonski niz potpisan brojkama.

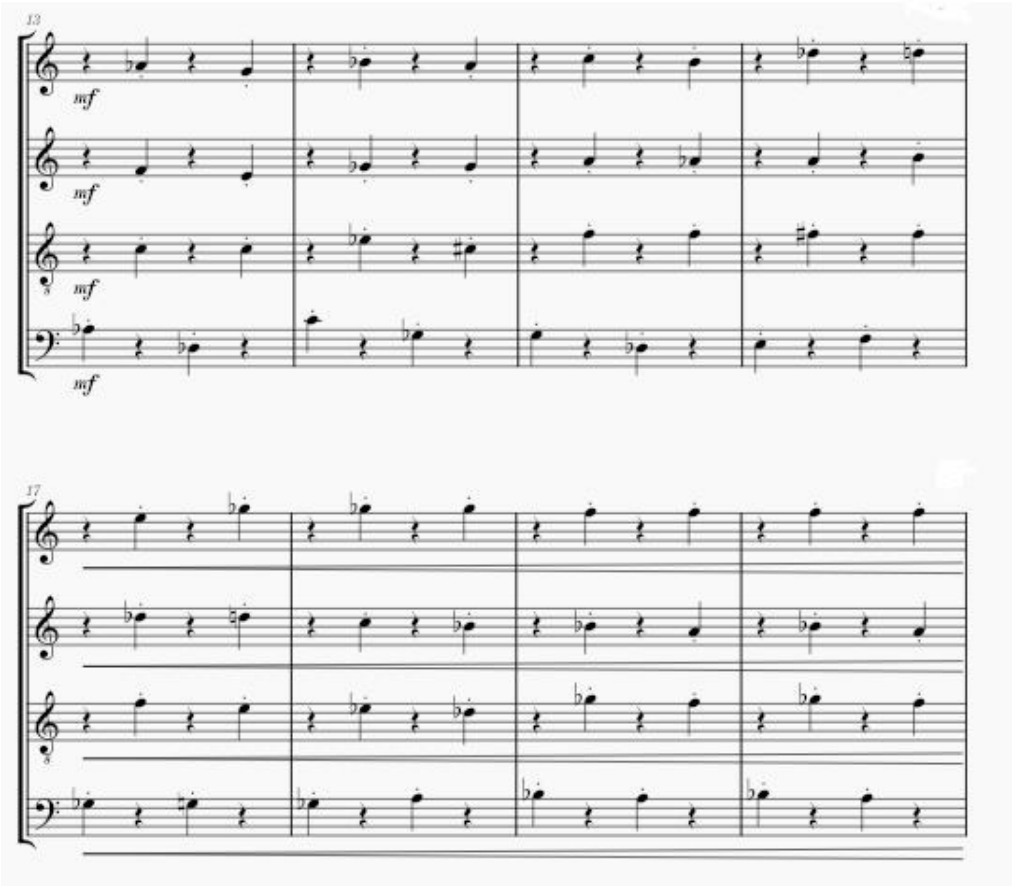
Česte su kompozicijske tehnike retrogradno (*zrcalno*) kretanje, inverzija i retrogradna inverzija. Niz se kreće retrogradno kada se kreće od 12 prema 1 *unatraške*, u inverziji se zadržavaju razmaci između tonova uz promjenu smjera (uzlazni intervali postaju silazni, i obrnuto), a retrogradna inverzija spaja obje tehnike – u retrogradnome su nizu obrnuti silazni i uzlazni intervali. Niz također može mijenjati početni ton na bilo koji od 12 tonova. Kada bismo zbrojili sve mogućnosti, dobili bismo rezultat od četiriju nizova na svakome od 12 tonova, što predstavlja ukupno 48 nizova.

3. Formalna struktura *Preludija*

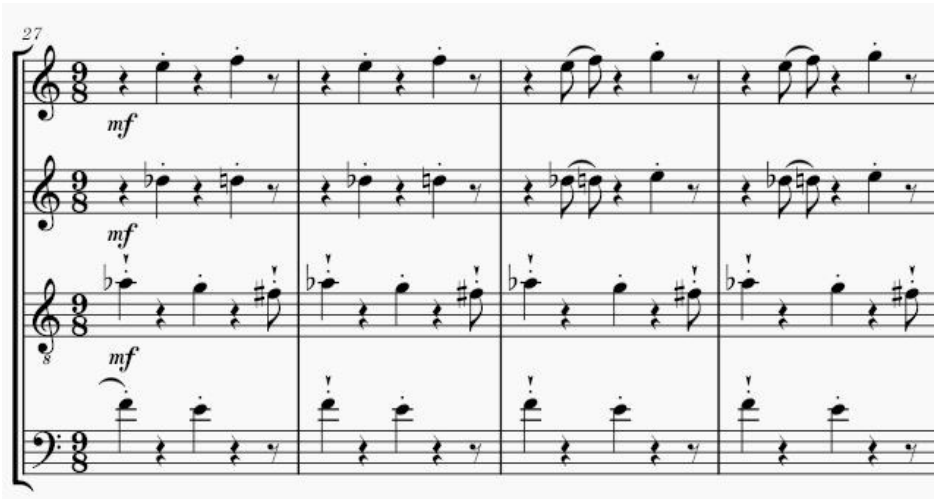
Preludij je glazbeni oblik koji je tradicionalno uvod u kompoziciju poput fuge. U 19. stoljeću preludiji postaju samostalne skladbe. Preludiji su generalno skladbe slobodnijega sadržaja, a dijele se na figurativne, homofone, polifone i mješovite.

Moj je preludij figurativan. U brzome je tempu i pretežno se sastoji od *šarenila* harmonijskih progresija. U početku akorde sastavljaju dionice sopran-saksofona, alt-saksofona i tenor-saksofona, dok u bariton-saksofonu možemo zapaziti basove tonove. Od 27. takta nadalje možemo primijetiti da se tenor-saksofon pridružuje bariton-saksofonu, a sopran-saksofon i alt-saksofon ostaju kao druga skupina.

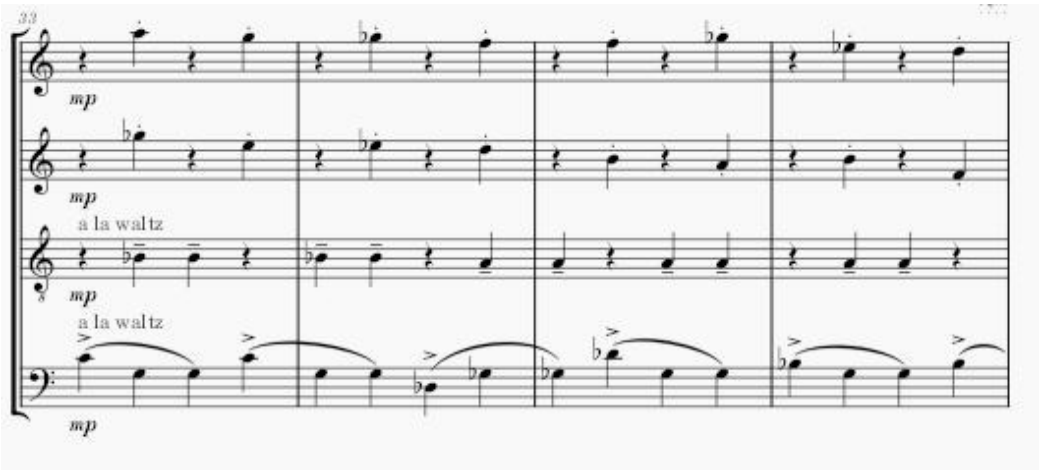
Preludij započinje četirima akordima, unutar kojih bariton-saksofon izvodi prva četiri tona iz mojega dodekafonskog niza. Ta četiri takta imaju funkciju *pozdrava* i dinamičnoga početka. Od 5. do 22. takta riječ je o jednostavnome nizanju akorda; bariton izvodi basov ton na 1. i 3. dobu, a ostali glasovi sastavljaju akorde na 2. i 4. dobu. U 7. i 11. taktu kratki su prijelazi koji *razbijaju* ritmičku figuru. U 23. taktu dolazi do promjene mjere – mjera postaje 9/8, ali tempo ostaje isti. U 26. taktu mjera se vraća u 4/4, no već u sljedećemu taktu nastavlja se 9/8. U 31. taktu mjera se ponovno vraća u 4/4. Od 33. do 40. takta možemo primijetiti da su dionice bariton-saksofona i tenor-saksofona u frazama od po tri note, kao u valceru. Sopran-saksofon i alt-saksofon još uvijek izvode tonove na 2. i 4. dobu. U 44. taktu slijedi povratak na ritamsku strukturu s početka skladbe. Od 47. do 56. takta jasno su odvojene dionice u dvjema grupama: sopran-saksofon i alt-saksofon te tenor-saksofon i bariton-saksofon. Potom je 57. takt kratka kadenca od četiriju fraza u dionici alt-saksofona koju će izvođač virtuozno izvoditi. U 58. taktu *agresivno* nastavljaju tenor-saksofon i bariton-saksofon, a sopran-saksofon i alt-saksofon prate ih *na kontru*. Preludij završava trostrukim ponavljanjem istoga akorda.



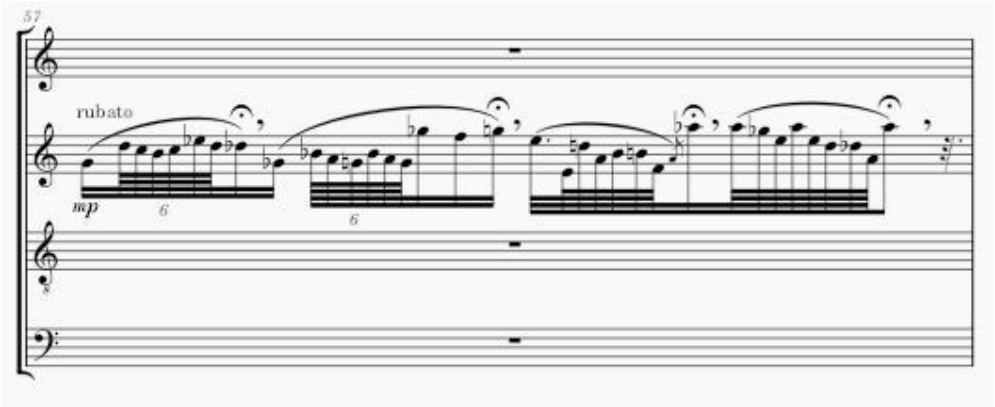
Primjer 3. Taktovi 13. – 20.; homofona građa pretežno prisutna u preludiju.



Primjer 4. Taktovi 27. – 30.; složena mjera.



Primjer 5. Taktovi 33. – 36.; *dijalog* donjih i gornjih glasova.

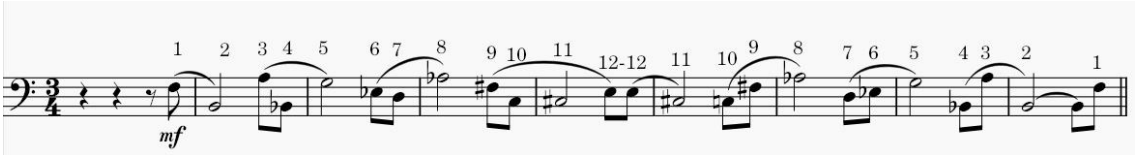


Primjer 6. Takt 57.; rubato u dionici alt-saksofona.

4. Formalna struktura *Passacaglie*

Passacaglia je glazbeni oblik sporoga do umjerenog tempa u trodobnoj mjeri. Karakteristična je po ostinantnome basu, odnosno temi u basu koja se „uporno" ponavlja. Tema je najčešće u obliku rečenice, dakle, ima četiri ili osam taktova. Dok se tema ponavlja u basu, ostali glasovi izvode varijacije. Uobičajeno je da se najprije iznosi tema u basu bez harmonizacije, a potom se uključuju ostali glasovi s varijacijama koje postupno postaju sve složenije.

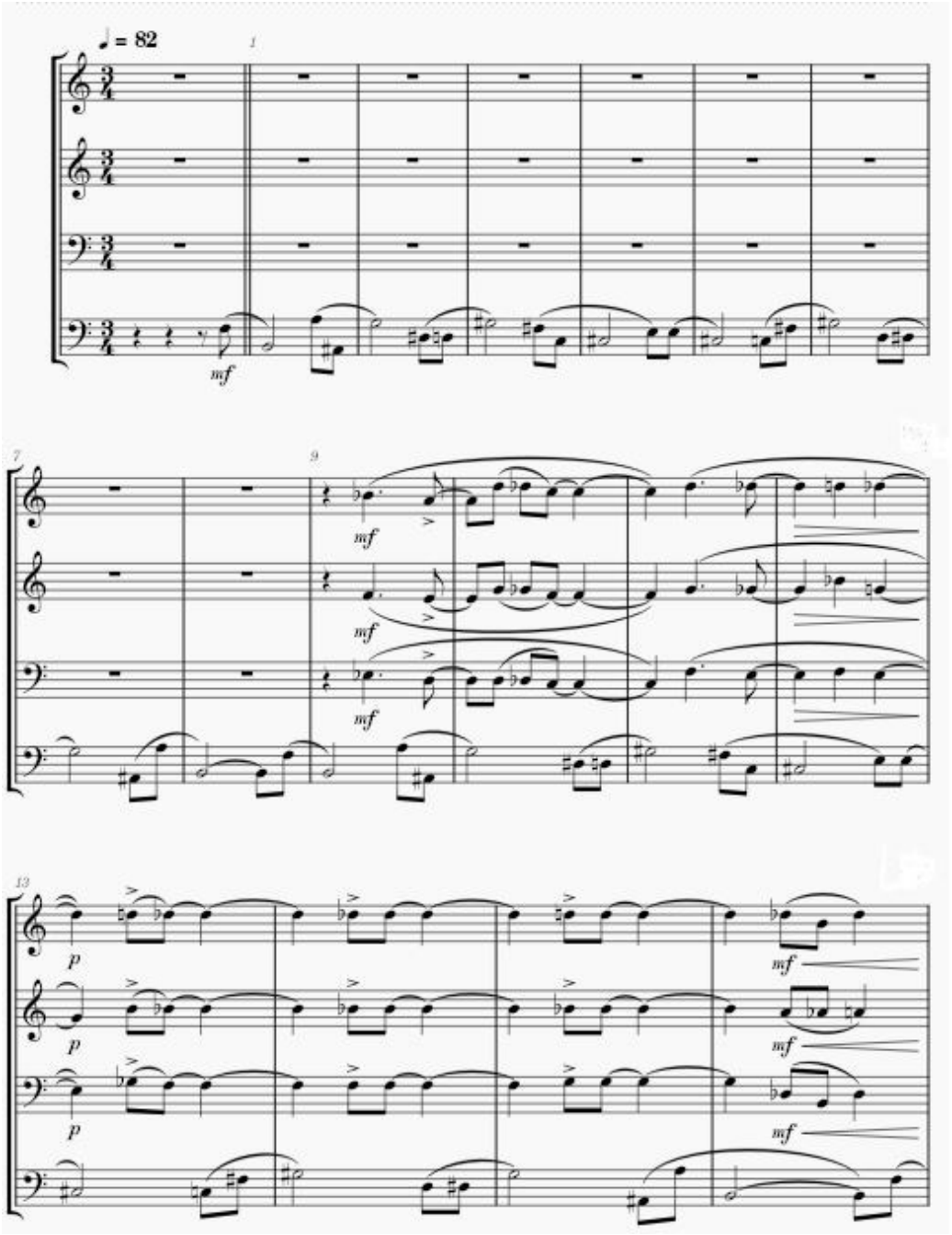
Tema moje *passacaglie* sastoji se od dvaju nastupa istoga dodekafonskog niza. Niz najprije nastupa u cijelosti, a zatim se pojavljuje retrogradno. Tema se sastoji od osam taktova i partitura je grupirana u po četiri takta, tako da se jasno može pratiti tijek skladbe.



Primjer 7. Tema *passacaglie*; niz se kreće od 1 do 12, a zatim retrogradno od 12 do 1.

Ova *passacaglia* kombinira dodekafonski niz s akordima unutar harmonijskih funkcija, što je odstupanje od uobičajenoga atonalnoga karaktera dodekafonske glazbe. Sastoji se od 11 varijacija. Bariton-saksofon najčešće izvodi temu, ali svaka dionica barem jednom izvodi temu. U varijacijama se mijenjaju ritam, harmonija, ugođaj, a nakraju i tempo. Varijacije postupno uvode sve veći kontrast da bi došlo do *napetoga* kraja. Na kraju je *attacca*, dakle, fuga se izvodi odmah nakon završetka *passacaglie*.

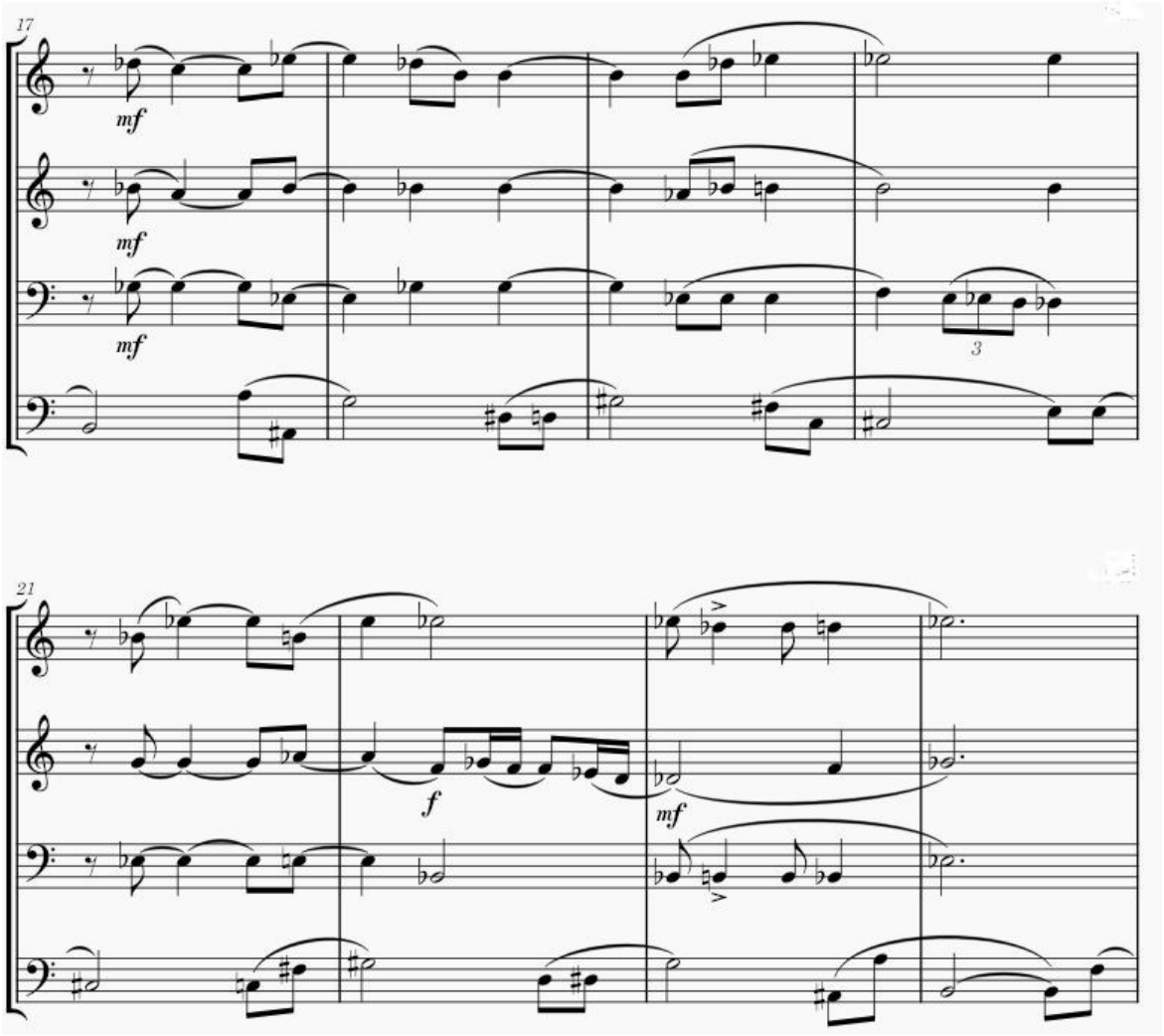
Prvi je nastup teme u bariton-saksofonu koji većinu skladbe ponavlja temu, u skladu s ostinantnim basom koji je uobičajeno obilježje *passacaglie* kao glazbenoga oblika. Prve tri varijacije osmišljene su kao uvodne varijacije. Od 4. do 7. varijacije postupno raste napetost, a 8. varijacija vrhunac je djela. Potom 9. varijacija smiruje napetost, a 10. varijacija naglo unosi promjenu tempa. Zatim 11. varijacija nastavlja u tome ugođaju, nakon čega slijedi kraj.



Primjer 8. Tema u bariton-saksofonu i prva varijacija.

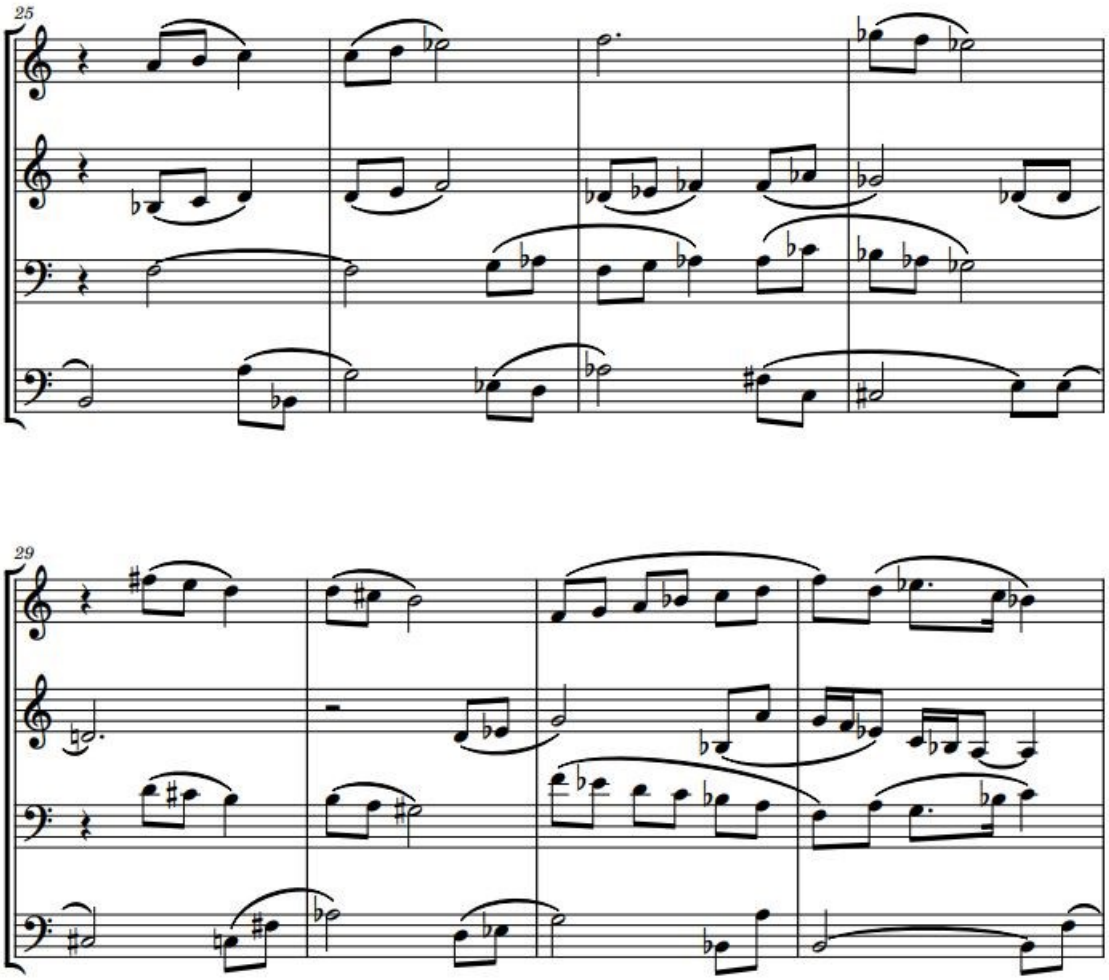
Passacaglia započinje temom u bariton-saksofonu (taktovi 1. – 8.). U prvoj varijaciji (taktovi 9. – 16.) pojavljuju se ostali glasovi u istome ritmu, sastavljajući akorde koji obogaćuju temu u bariton-saksofonu. Sopran-saksofon, alt-saksofon i tenor-saksofon nastupaju u trenucima u kojima bariton-saksofon *drži ton*, kao što je uobičajeno u višeglasju.

Druga varijacija (taktovi 17. – 24.) nastupa prema istome principu kao i prva – izmjenjuje se tema u bariton-saksofonu s ostalim glasovima. U toj varijaciji možemo primijetiti da je sadržaj *gušći* nego u prvoj, a u 20. i 22. taktu kratke su pasaže u tenor-saksofonu i alt-saksofonu.



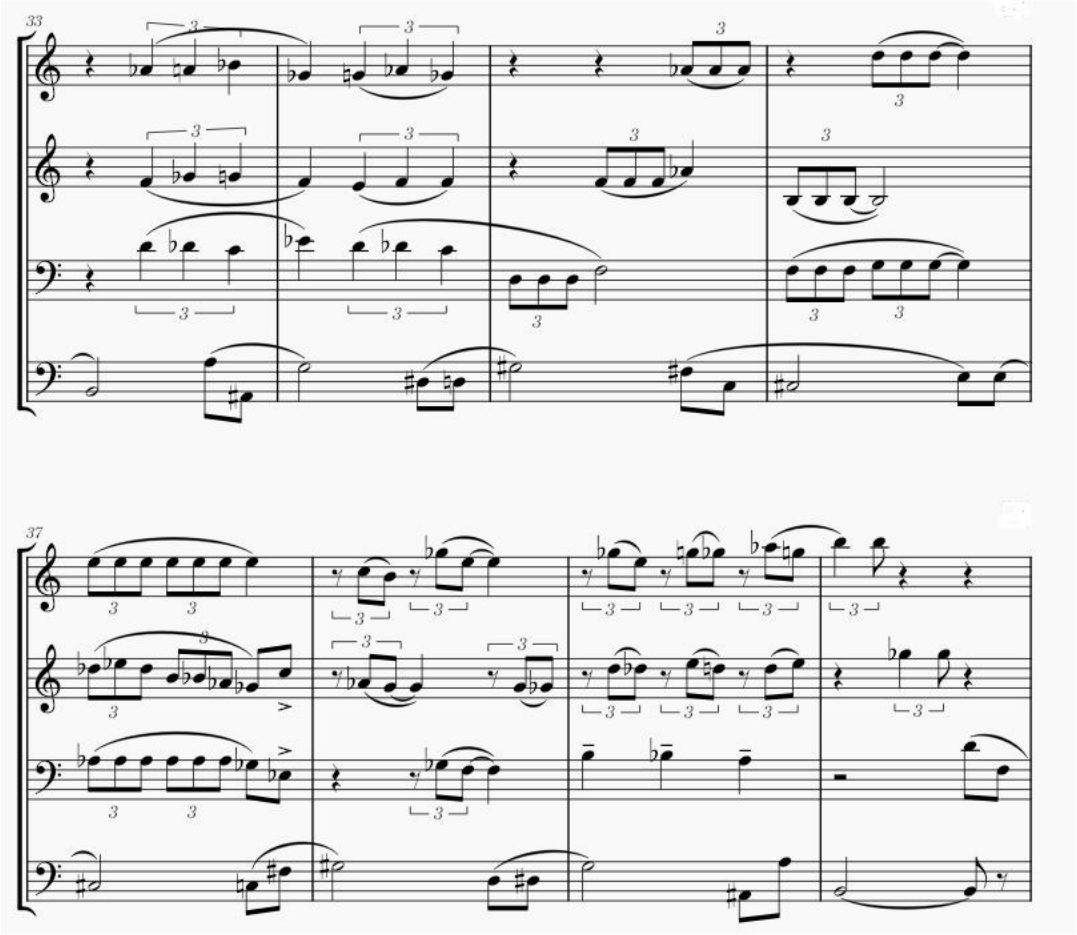
Primjer 9. Druga varijacija.

U trećoj varijaciji (taktovi 25. – 32.) glasovi se samostalnije kreću, manje u obliku akorda, a više kao samostalne dionice. Gornji se glasovi kreću u parovima: sopran i alt (taktovi 25. – 26.), alt i tenor (27. takt) te sopran i tenor (taktovi 28. – 32.).



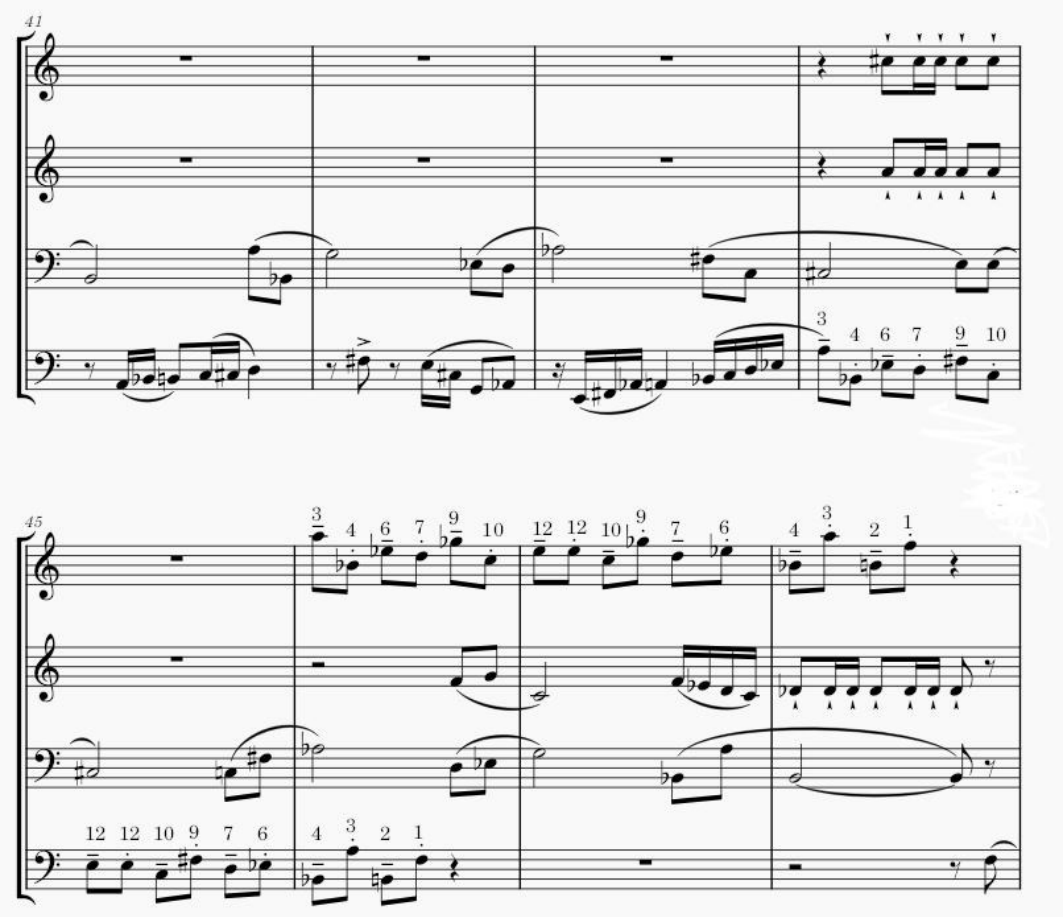
Primjer 10. Treća varijacija.

U četvrtoj varijaciji (taktovi 33. – 40.) koristi se poliritmija, odnos triola i osminki, za postupno podizanje napetosti. Bariton-saksofon izvodi temu u izvornome obliku, a ostali glasovi izvode triole. To je peti nastup teme u bariton-saksofonu, a temu će u sljedećoj varijaciji preuzeti tenor-saksofon. U 33. i 34. taktu gornji glasovi izvode velike triole i nastavljaju s triolama na jednu dobu. Tenor-saksofon preuzima temu u 40. taktu u posljednjoj dobi.



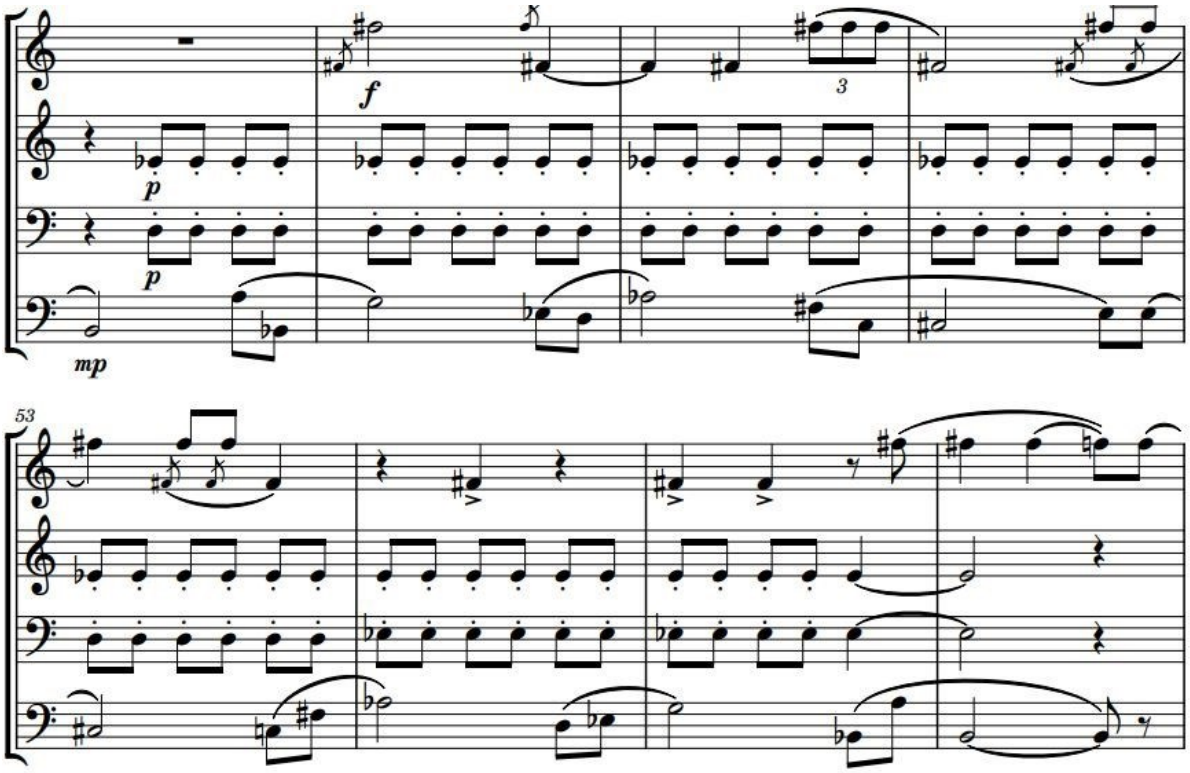
Primjer 11. Četvrta varijacija; triole u prvim trima glasovima, tema u baritonu.

Slijedi peta varijacija (taktovi 41. – 48.) u kojoj tenor-saksofon preuzima temu. Prekid teme u baritonu donosi *osvježenje*. U 44. i 45. taktu možemo primijetiti tonove koji sačinjavaju temu raspoređene u sopranu i baritonu. U suštini su raspoređene osminke iz teme bez polovinki koje ih razdvajaju. Tonovi su označeni brojkama koje odgovaraju nizu.



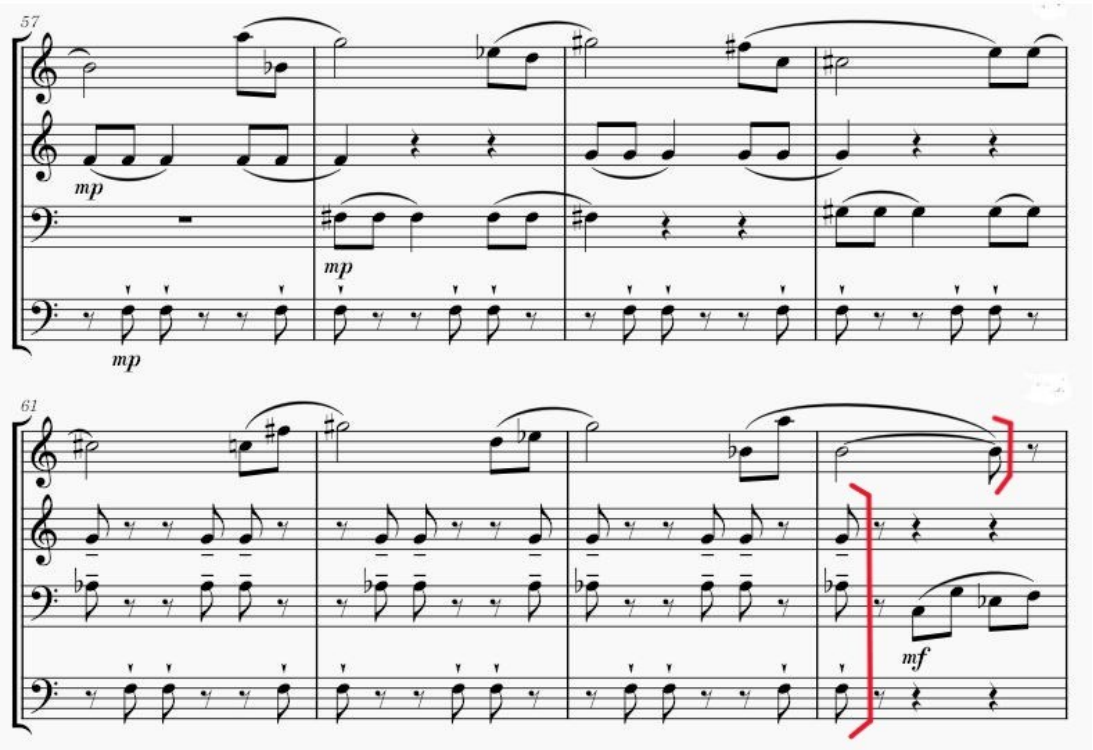
Primjer 12. Peta varijacija; tema u tenoru i tonovi teme u sopranu i baritonu.

Šesta (taktovi 49. – 56.) i sedma (taktovi 57. – 64.) varijacija razvijaju muzičku napetost do vrhunca i sličnoga su sadržaja. Specifičnost su šeste varijacije tonovi *fis1* i *fis*2 od kojih je sastavljena cijela dionica sopran-saksofona u toj varijaciji. Tema je ponovno u dionici bariton-saksofona, a tenor-saksofon i alt-saksofon zajednički izvode *staccato* osminke radi ritmično-harmonijske funkcije.



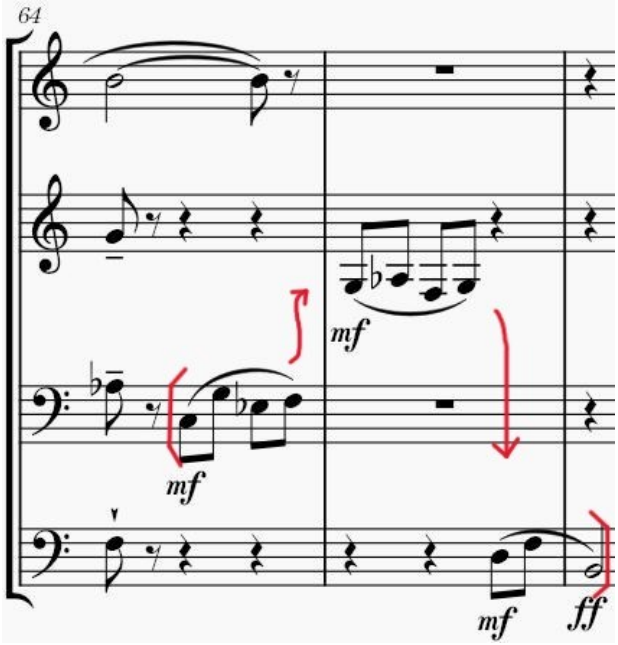
Primjer 13. Šesta varijacija; tonovi *fis1* i *fis2* u sopran-saksofonu.

U sedmoj varijaciji (taktovi 57. – 64.) tema prelazi u dionicu sopran-saksofona. U ostalim su glasovima različito artikulirane osminke, slično kao i u prethodnoj varijaciji.



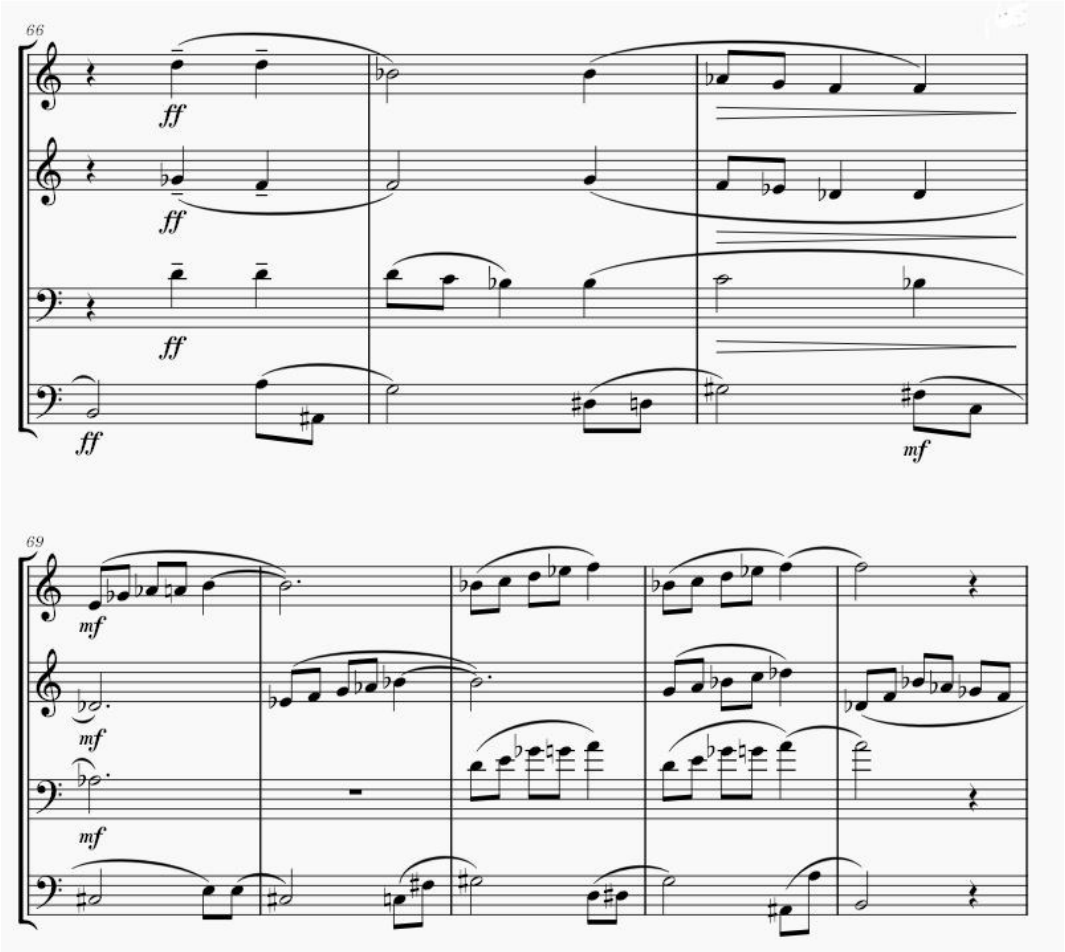
Primjer 14. Sedma varijacija; tema u sopranu.

U kratkome odstupanju od kontinuiranoga ponavljanja teme nalazi se kratak motiv (64. i 65. takt). Prijelaz je diskretan, a pruža kratak odmor od teme i varijacija. Motiv je razložen kroz tenor-saksofon, alt-saksofon i bariton-saksofon te služi kao prijelaz u osmu varijaciju, vrhunac djela.



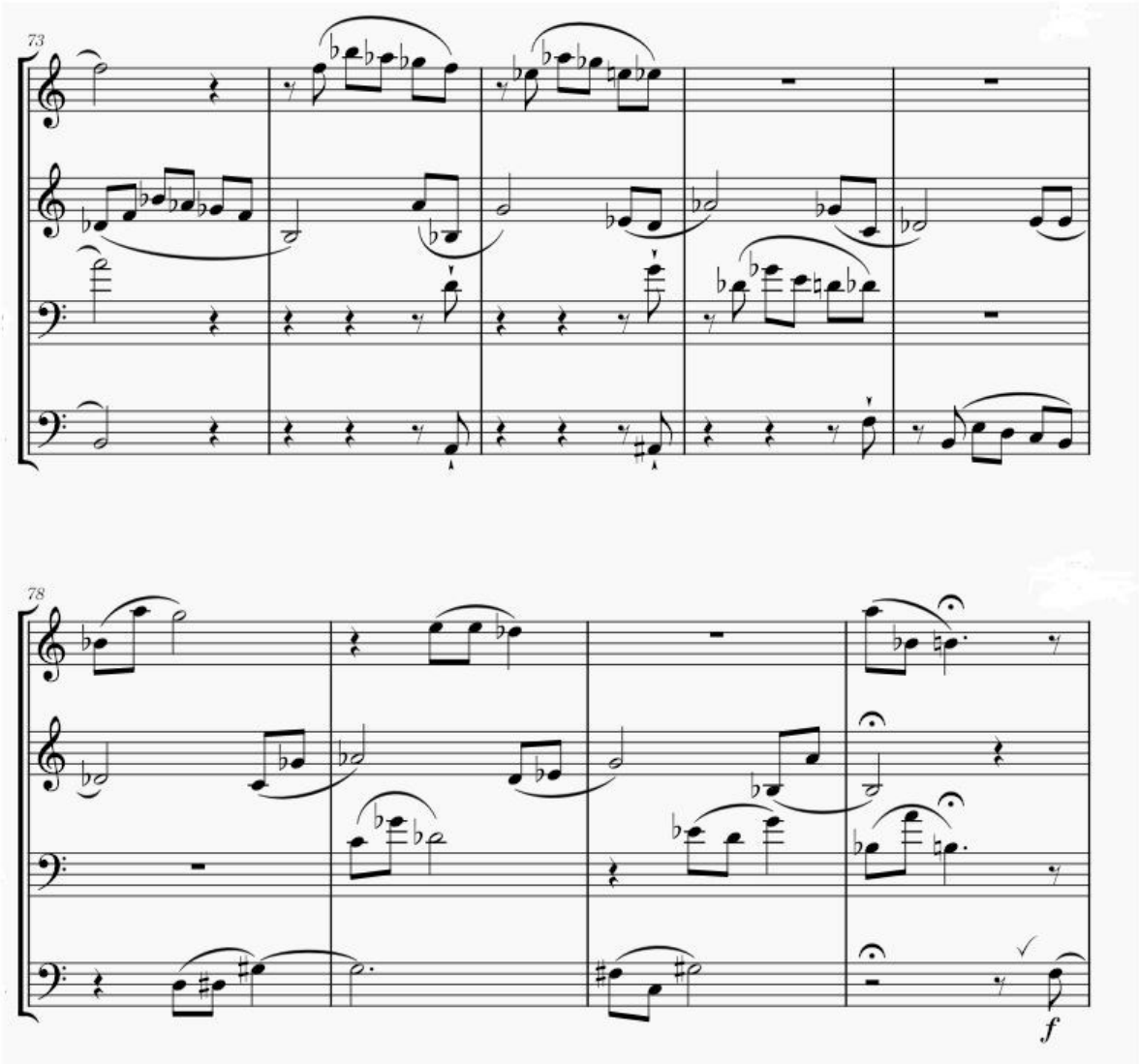
Primjer 15. Prijelazni motiv.

Slijedi osma varijacija (taktovi 66. – 72.), zvučni vrhunac skladbe. U toj varijaciji možemo primijetiti široko postavljene akorde. Tema se vraća u dionicu bariton-saksofona. Smisao je te varijacije uvođenje trenutka svečanosti, čak i grandioznosti, u skladbu. U drugome nastupu teme postupno se smanjuje napetost i to vodi prema devetoj varijaciji, koja ima prijelaznu funkciju do zadnjih dvaju nastupa teme. U 73. taktu nalazi se motiv koji ponovno prekida kontinuirano izvođenje teme, a isti će se motiv u devetoj varijaciji obrađivati kroz sekvencu.



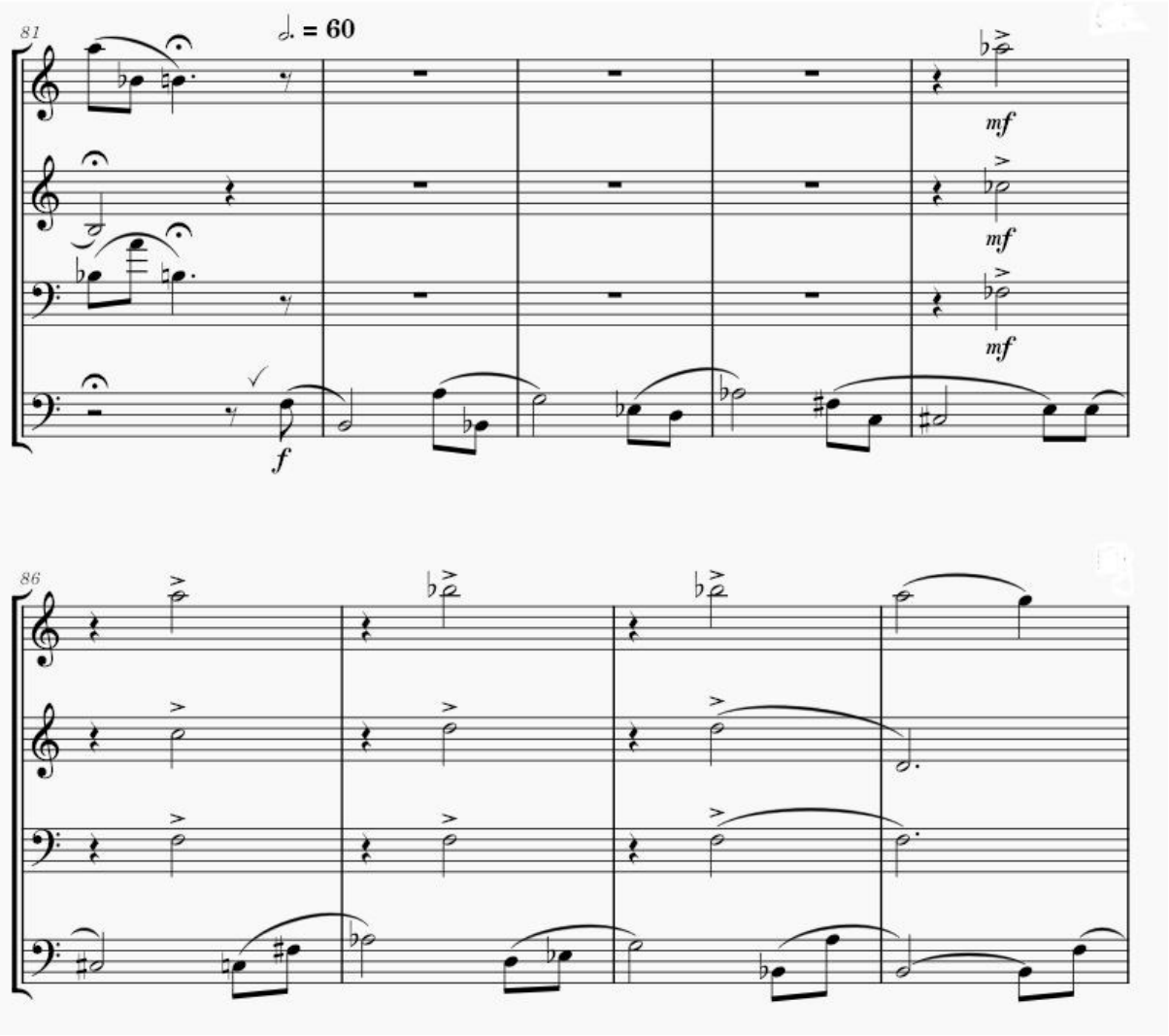
Primjer 16. Osma varijacija.

U devetoj varijaciji (taktovi 73. – 80.) temu preuzima dionica alt-saksofona. Motiv iz 73. takta nalazi se i u ostalim glasovima – u sopranu u 74. i 75. taktu, u tenoru u 76. taktu te u baritonu u 77. taktu. Riječ je o tipičnoj sekvenci, ponavljanju motiva uz pomični početni ton, u ovome slučaju silaznim pomacima za veliku sekundu.



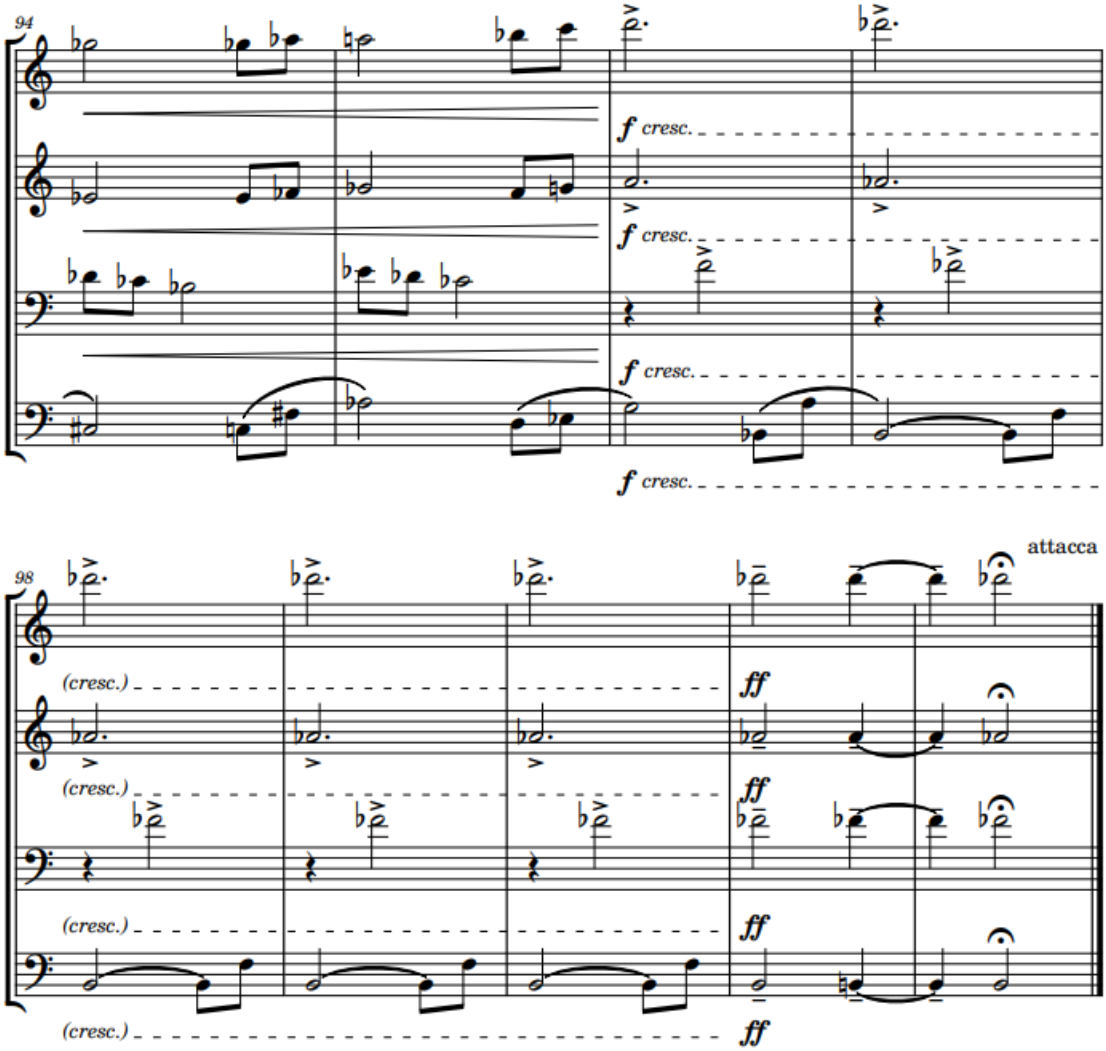
Primjer 17. Deveta varijacija.

Deseta varijacija (taktovi 81. – 89.) posebna je po promjeni tempa u 81. taktu. Tempo naglo postaje otprilike tri puta brži – „na 3” prelazi u „na 1”. Deseta i jedanaesta varijacija sadrže jednostavne, homofone melodijske linije u dionici sopran-saksofona, alt-saksofona i tenor-saksofona, a temu u objema varijacijama izvodi bariton-saksofon.



Primjer 18. Deseta varijacija.

Nakon desete i jedanaeste varijacije (taktovi 89. – 97.) slijedi sam kraj. Posljednji nastup teme završava u 97. taktu, a dionica bariton-saksofona sadrži ponavljanje prvih dvaju tonova iz niza, odnosno teme. Ideja je bila završiti skladbu intenzivno i dinamično te nastaviti s *attacca* prije nego što se *slegnu dojmovi* od *passacaglie*. Budući da ni *passacaglia* ni fuga nisu pretjerano brze kompozicije, poanta je ubrzanja uvođenje velikoga kontrasta da bi kompozicija uvijek ostala zanimljiva i svježa.



Primjer 19. Kraj *passacaglie*; u brzome se tempu ponavlja isti takt do nagle završnice.

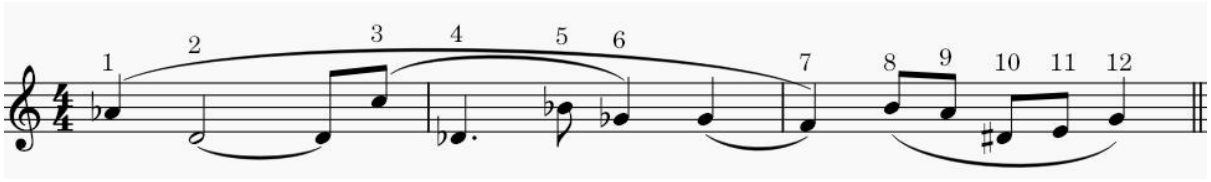
5. Formalna struktura *Fuge*

Fuga je najvažniji višeglasni glazbeni oblik. Zasniva se na temi, muzičkoj *misli* od nekoliko taktova. Svaka fuga ima tri glavna dijela:

1. ekspozicija – tema se iznosi u svim glasovima u osnovnome obliku (*dux*) ili kvintu iznad njega (*comes*);
2. središnji dio – tema nastupa više puta kroz različite glasove u različitim tonalitetima. U središnjemu je dijelu tradicionalno *najgušća* polifonija;
3. završni dio – tema se izvodi u osnovnome tonalitetu.

Uobičajeni su i međustavci između ekspozicije i središnjega dijela te središnjega i završnog dijela. Međustavci imaju ulogu prijelaza u novi dio fuge pa su često građeni od motiva iz teme.

Tema moje fuge skladana je kao dodekafonski niz (prikazan u 2. poglavlju ovoga rada), odnosno po principu da se svaki ton koristi jednom i da redoslijed tonova ne upućuje na harmonijske funkcije ili razložene akorde. Da bi od niza nastala tema, bilo je potrebno zadati ritam i definirati fraze. U drugome taktu možemo primijetiti da se ponavlja ton *ges1* (označen brojkom 6), no to je dozvoljen pomak u dodekafoniji.



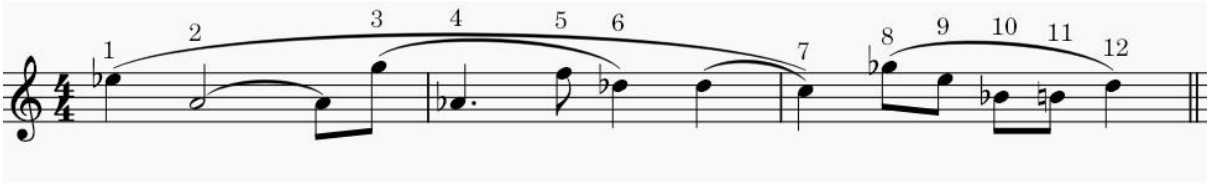
Primjer 20. Tema fuge.

Ova se fuga sastoji od uobičajenih triju dijelova: ekspozicije, središnjega dijela i završnoga dijela. Tijek fuge je sljedeći:

1. Ekspozicija (taktovi 1. – 24.): ekspozicija je dvostruka, odnosno, dva se puta ponavlja izlaganje teme u svim glasovima. Redoslijed iznošenja teme je tenor-saksofon (*dux)* – alt-saksofon (*comes)* – bariton-saksofon (*dux)* – sopran-saksofon (*comes)*, a u drugoj je ekspoziciji obrnuto da bi svi glasovi izveli i *dux* i *comes*. Prva je ekspozicija snažnije dinamike (*forte* i *mezzoforte*) i sadrži *gušći* kontrapunkt, a druga je nježnije dinamike (*mezzopiano* i *piano*) i općenito s manje sadržaja.
2. Prvi međustavak (taktovi 25. – 31.): jednostavan dvoglasni međustavak; u posljednjim trima taktovima prelazi u troglasje.
3. Središnji dio (taktovi 32. – 52.): sastoji se od dvaju dijelova – iznošenja teme u maniri punktualizma (note kratkih ritamskih vrijednosti uz duge pauze) i obrade teme augmentacijom i diminucijom. Upravo je punktualistički dio teme središnji dio fuge jer donosi iznenađenje u trenutku kada se očekuje najgušća polifonija i obrada teme.
4. Drugi međustavak (taktovi 53. – 58.): pretežno troglasni međustavak koji se temelji na punktiranome ritmu.
5. Završni dio (taktovi 59. – 64.): sadrži četverostruku *strettu*, tehniku imitacije teme u kojoj drugi glas započinje imitaciju prije nego što je prvi završio iznošenje teme. *Stretta* je četverostruka jer se proteže kroz četiri glasa. Slijede kratka kadenca i kraj.

5.1. Ekspozicija

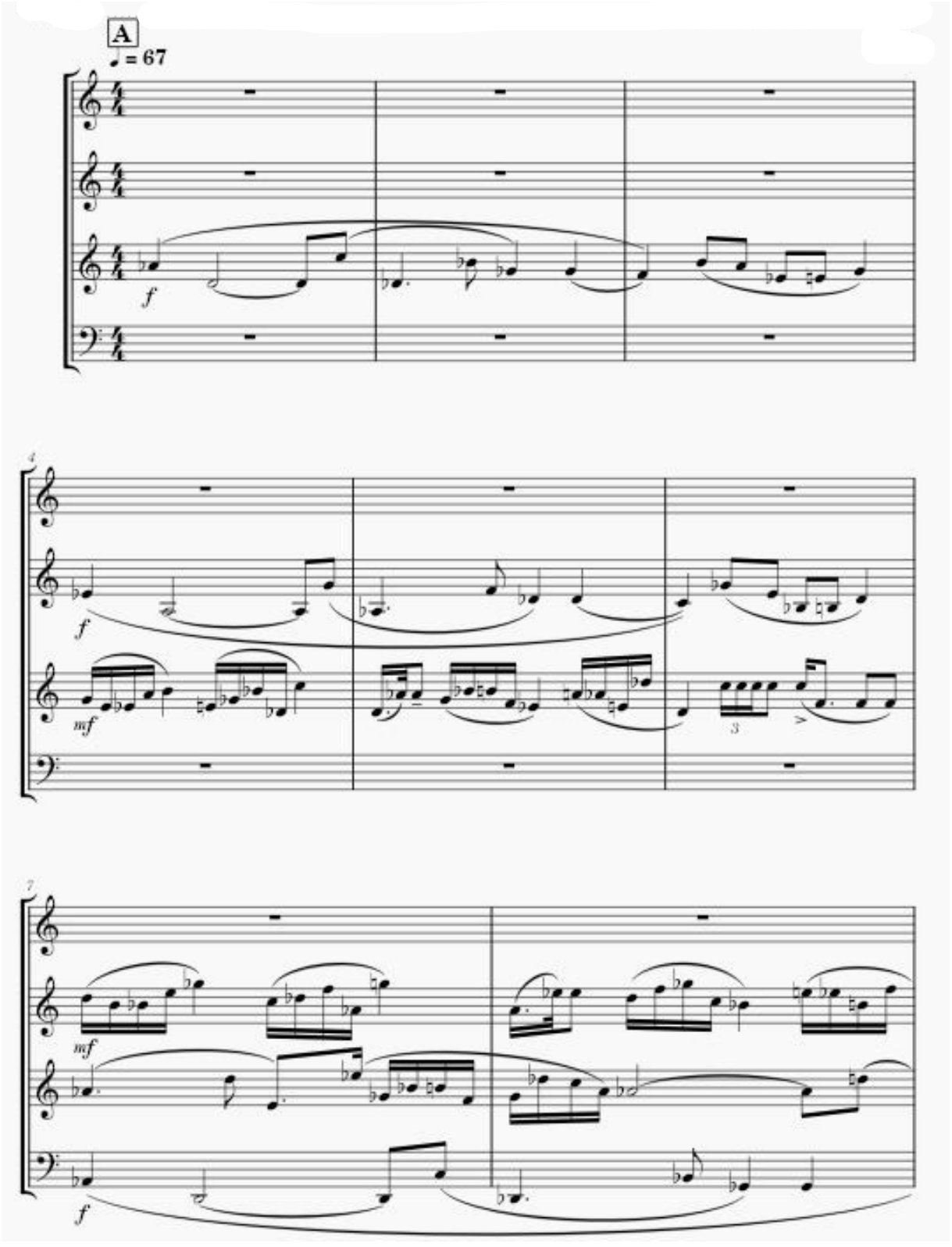
U ekspoziciji se iznose *dux* i *comes*, kao što je uobičajeno u fugi. *Dux* je tema u izvornome obliku (u *Primjeru 20.)*, a *comes* je na kvinti iznad *duxa*. Ukratko, *dux* započinje tonom *as*, a *comes* tonom *es*.

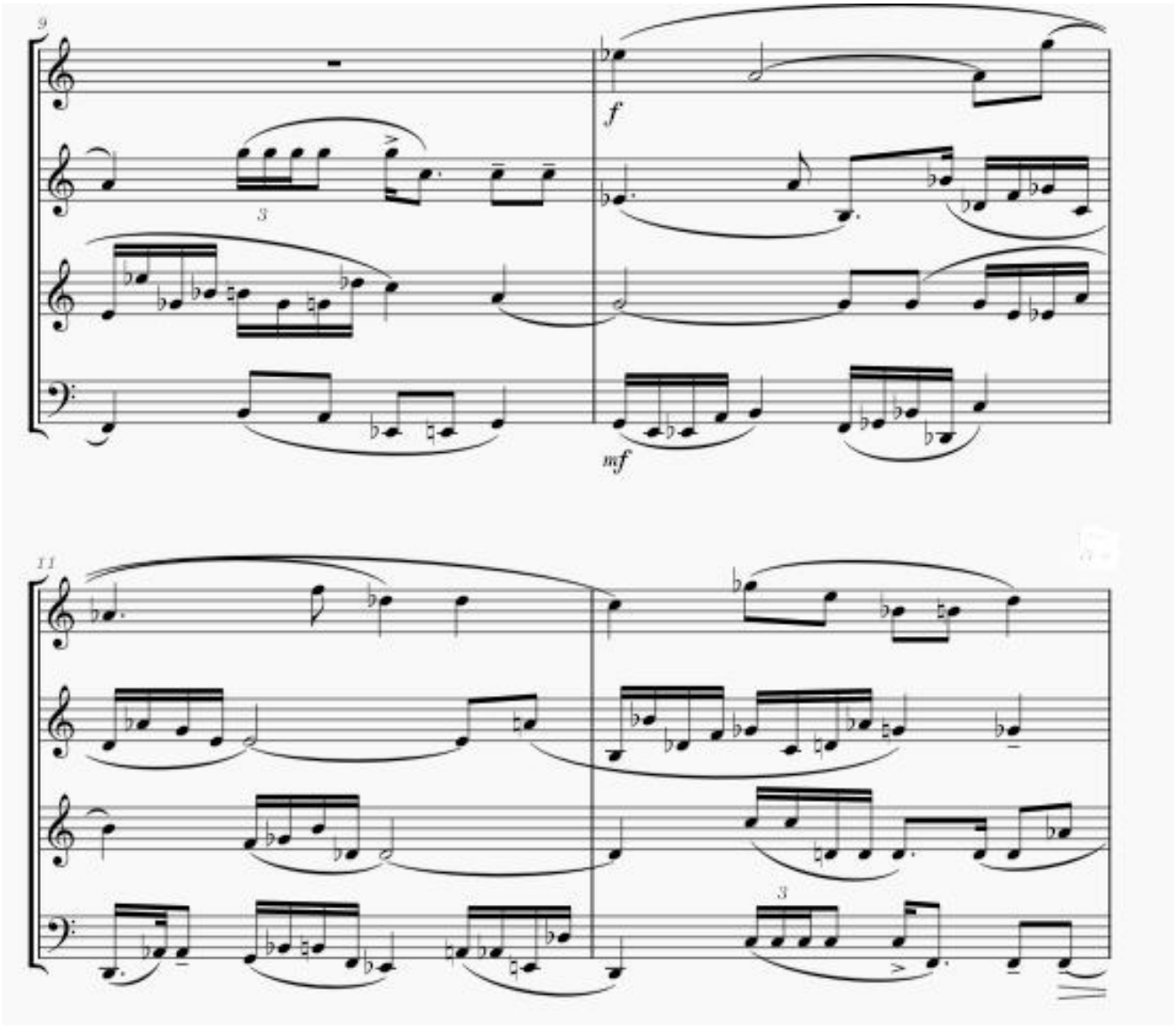


Primjer 21. *Comes*.

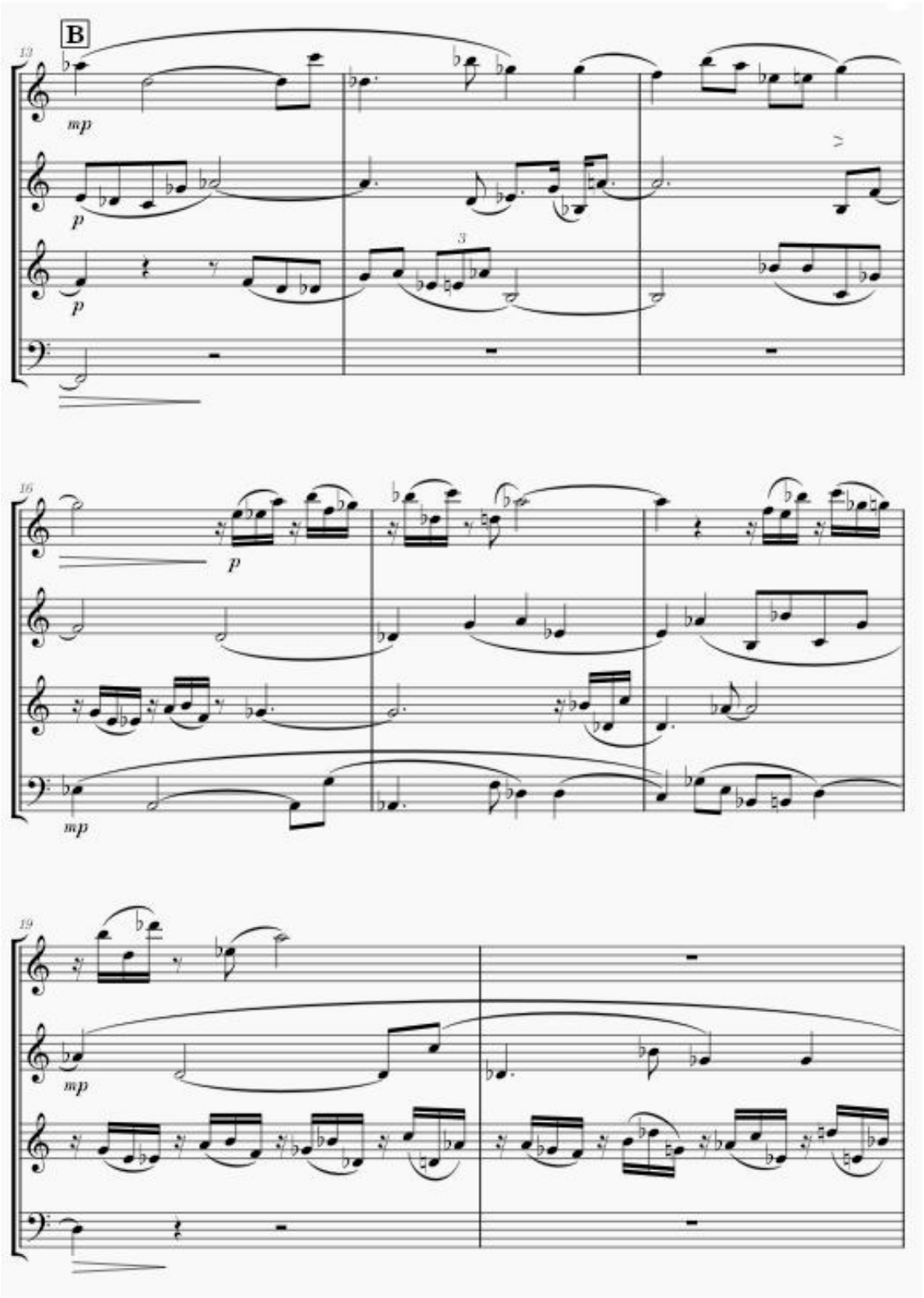
U prvoj ekspoziciji (označenoj slovom A; taktovi 1. – 12.) odlučio sam prvi nastup teme, odnosno *dux* dati tenor-saksofonu zbog snage njegova tona i raspona koji mi je odgovarao. Slijede *comes* u altu, *dux* u baritonu i zatim *comes* u sopranu. U drugoj ekspoziciji (označenoj slovom B; taktovi 13. – 24.) reperkusija je sljedeća: sopran (*dux*), bariton (*comes*), alt (*dux*) i tenor (*comes*). Svaki je glas odsvirao i *dux* i *comes*.

Uz temu se pojavljuju tri kontrapunkta. Prvi je kontrapunkt sastavljen od retrogradnoga niza i inverzije retrogradnoga niza. Drugi se kontrapunkt sastoji od dvaju nastupa inverzije osnovnoga niza. Treći se kontrapunkt sastoji od jednoga nastupa retrogradnoga niza. Tenor-saksofon izvodi sva tri kontrapunkta, alt-saksofon dva kontrapunkta te bariton-saksofon jedan kontrapunkt.


A
♩ = 67
f
4
f
mf
3
7
mf
f

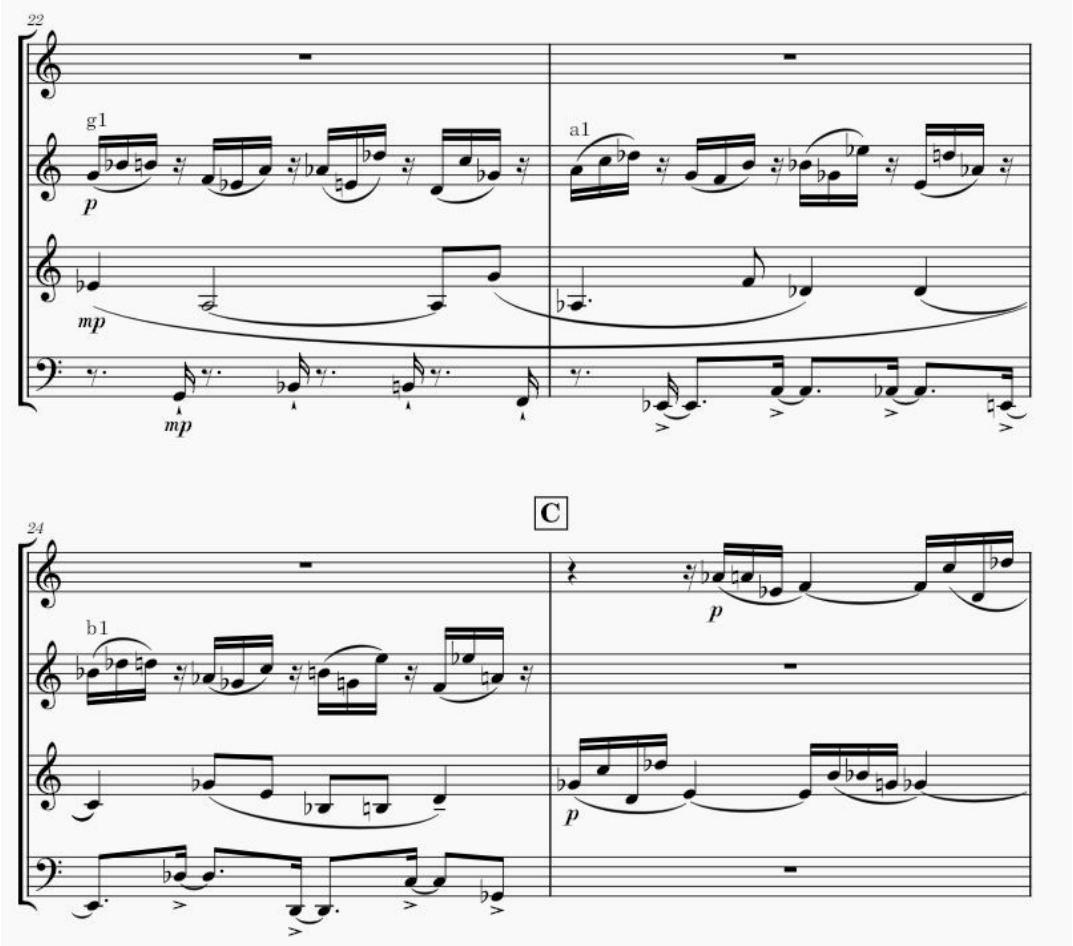


Primjer 22. Prva ekspozicija.



Primjer 23. Druga ekspozicija.

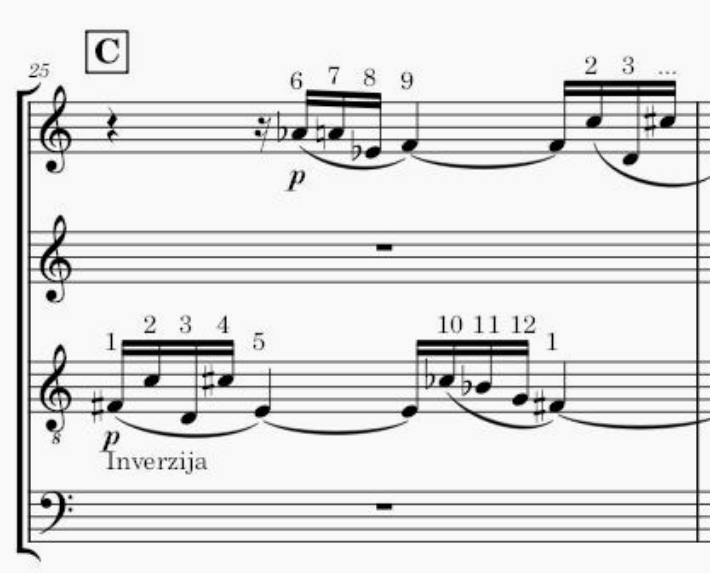
U drugoj ekspoziciji (označenoj slovom B; taktovi 13. – 24.) bariton-saksofon izvodi temu i kratke tonove s akcentima koji su pisani na retrogradnu inverziju niza. Sopran, alt i tenor izmjenjuju se u kontrapunktu i iznošenju teme. Druga je ekspozicija napravljena u tišoj dinamici i s manje *gustom* polifonijom da bi došlo do finoga prijelaza u međustavak. Svi se kontrapunkti u drugoj ekspoziciji temelje na retrogradnome nizu osim posljednjih triju taktova prije međustavka (taktovi 22. – 24.), gdje se u dionici alt-saksofona nalazi kontrapunkt utemeljen na retrogradnoj inverziji niza.



Primjer 23. Retrogradna inverzija niza u altu; zapisani su početni tonovi.

5.2. Prvi međustavak

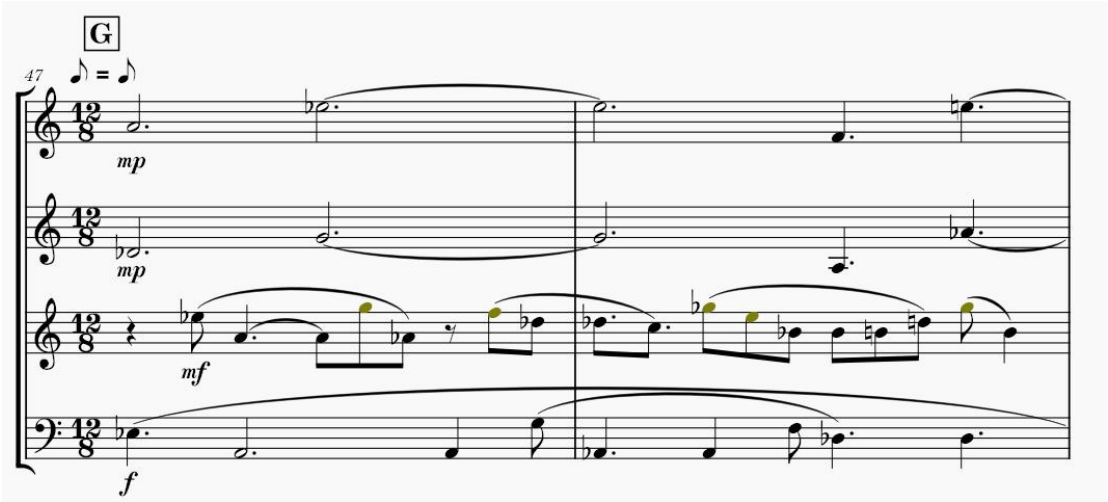
Prvi međustavak (označen slovom C; taktovi 25. – 31.) nastavlja s kontrapunktom viđenim u drugoj ekspoziciji. Sadržaj se dodatno *razrijedio* i muzička napetost raste tek uključivanjem dionice bariton-saksofona (29. takt) tri takta prije razvojnoga dijela. Posebnost je prvoga međustavka inverzija osnovnoga niza koja se nadopunjuje kroz dva glasa – sopran i tenor zajednički iznose niz kroz postupak imitacije (taktovi 25. – 28.). Istom tehnikom nastavlja alt kada se tenor isključuje (taktovi 28. – 31.). U dionici bariton-saksofona nalazi se inverzija niza uz jasne ritamske akcente (taktovi 29. – 31.).



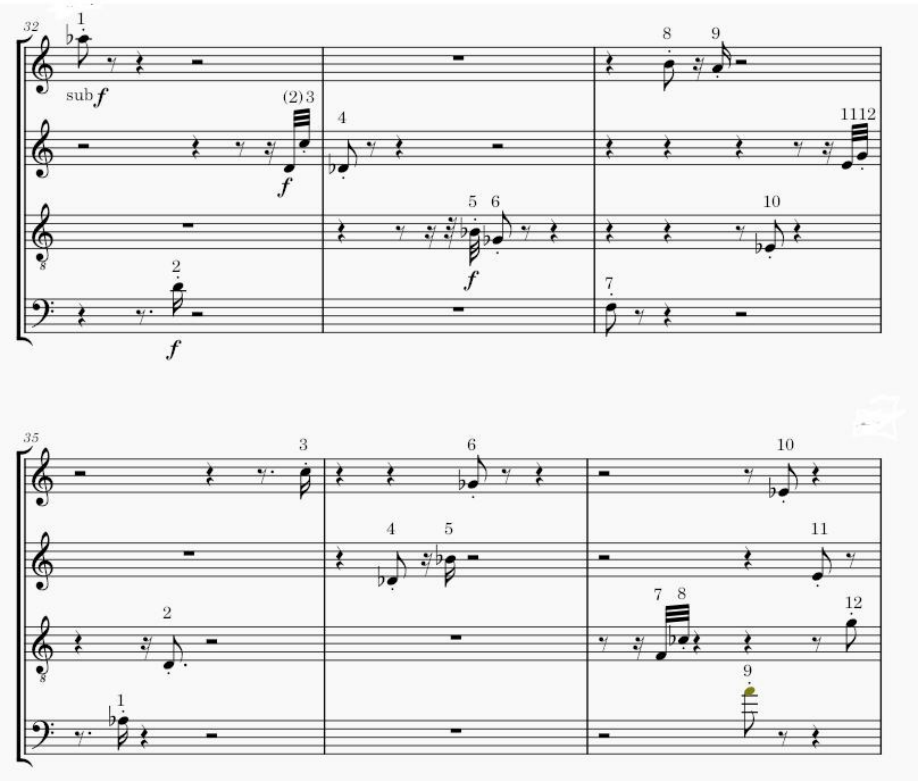
Primjer 24. Komplementarni ritam.

5.3. Središnji dio

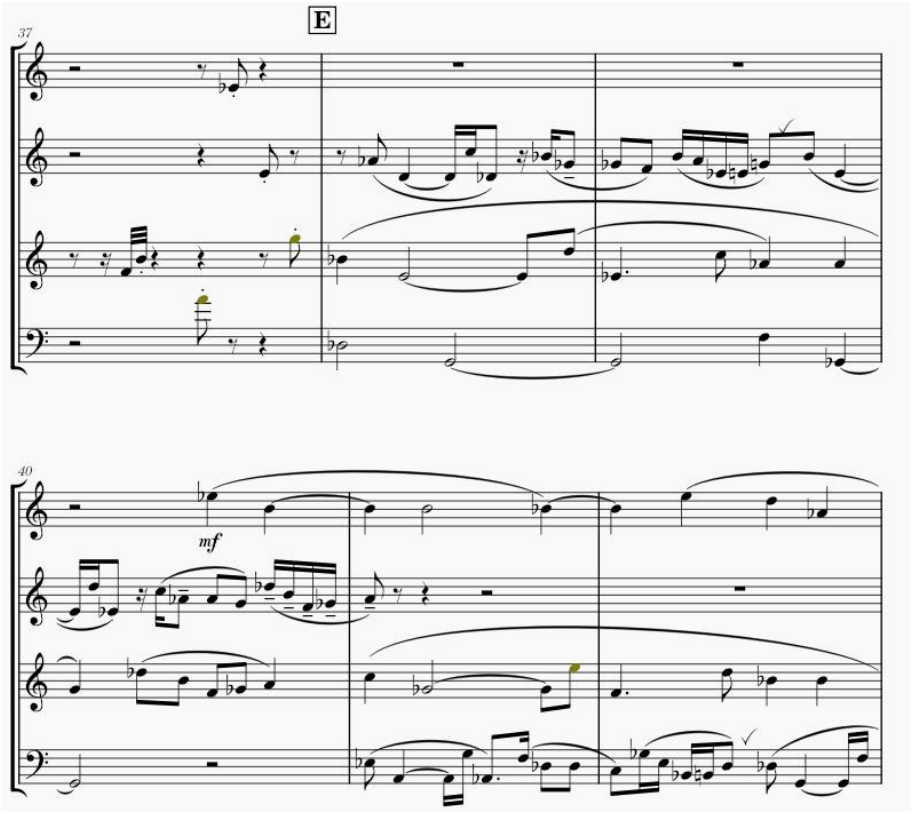
Središnji dio (označen slovom D; taktovi 32. – 52.) započinje iznenađenjem – iznošenjem teme u punktualističkome stilu, koristeći vrlo kratke ritamske vrijednosti s dugim pauzama između nota. Tonovi teme raspoređeni su kroz sva četiri glasa i ritamski su obrađeni da bi dodatno *razbili* motoriku djela. Nakon dvaju iznošenja teme u takvome stilu slijedi iznošenje teme pomoću augmentacije i diminucije (označeno slovom E; 38. takt), s minimalnim ritamskim izmjenama. U bariton-saksofonu započinje augmentirana tema, a nastavlja se u sopran-saksofonu. Tenor-saksofon dva puta izvodi temu; prvi nastup započinje tonom *b*, a drugi tonom *c1*. U dionici alt-saksofona nalazi se diminuirana tema, a drugi nastup diminuirane teme preuzima bariton. Ponovnim naglim prekidom nastavlja se još jedan nastup teme punktualističkim stilom (označen slovom F; 44. takt), ovaj put bliži osnovnomu ritmu fuge. Na kraju razvojnoga dijela mjera prelazi u 12/8 (označeno slovom G; 47. takt), uvodeći novu ritamsku figuru u već poznatu temu. Augmentacija i diminucija i dalje su prisutne. Na taj način bariton izvodi temu, sopran i alt izvode inverziju teme u augmentaciji, a tenor temu u diminuciji. Pri drugome ponavljanju teme bariton-saksofon preuzima diminuiranu temu, a tenor originalnu.



Primjer 25. Taktovi 47. i 48.; tema u 12/8, augmentacija (sopran, alt) i diminucija (tenor).



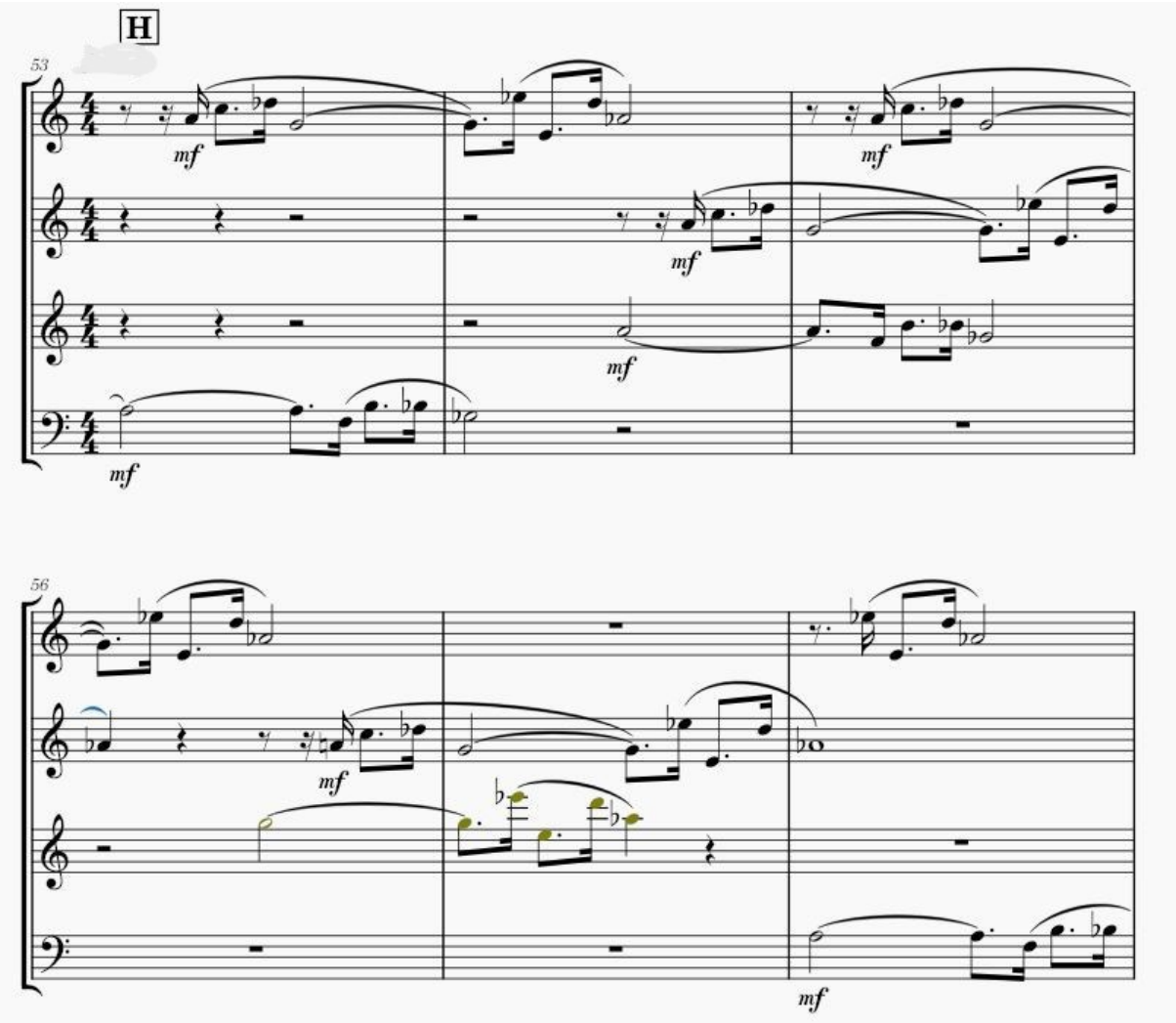
Primjer 26. Punktualizam – duge pauze i kratke ritamske vrijednosti.



Primjer 27. Augmentacija u baritonu i diminucija u altu.

5.4. Drugi međustavak

Drugi međustavak (označen slovom H; 53. takt) građen je po istome principu kao i prvi, ali koristi retrogradnu inverziju teme, za razliku od prvoga koji koristi inverziju teme. U drugome se međustavku vraćamo u osnovnu mjeru, 4/4. Sopran-saksofon, alt-saksofon i tenor-saksofon izmjenjuju se koristeći postupak imitacije, a bariton se, nakon tri i pol takta pauze, priključuje na samome kraju (58. takt).

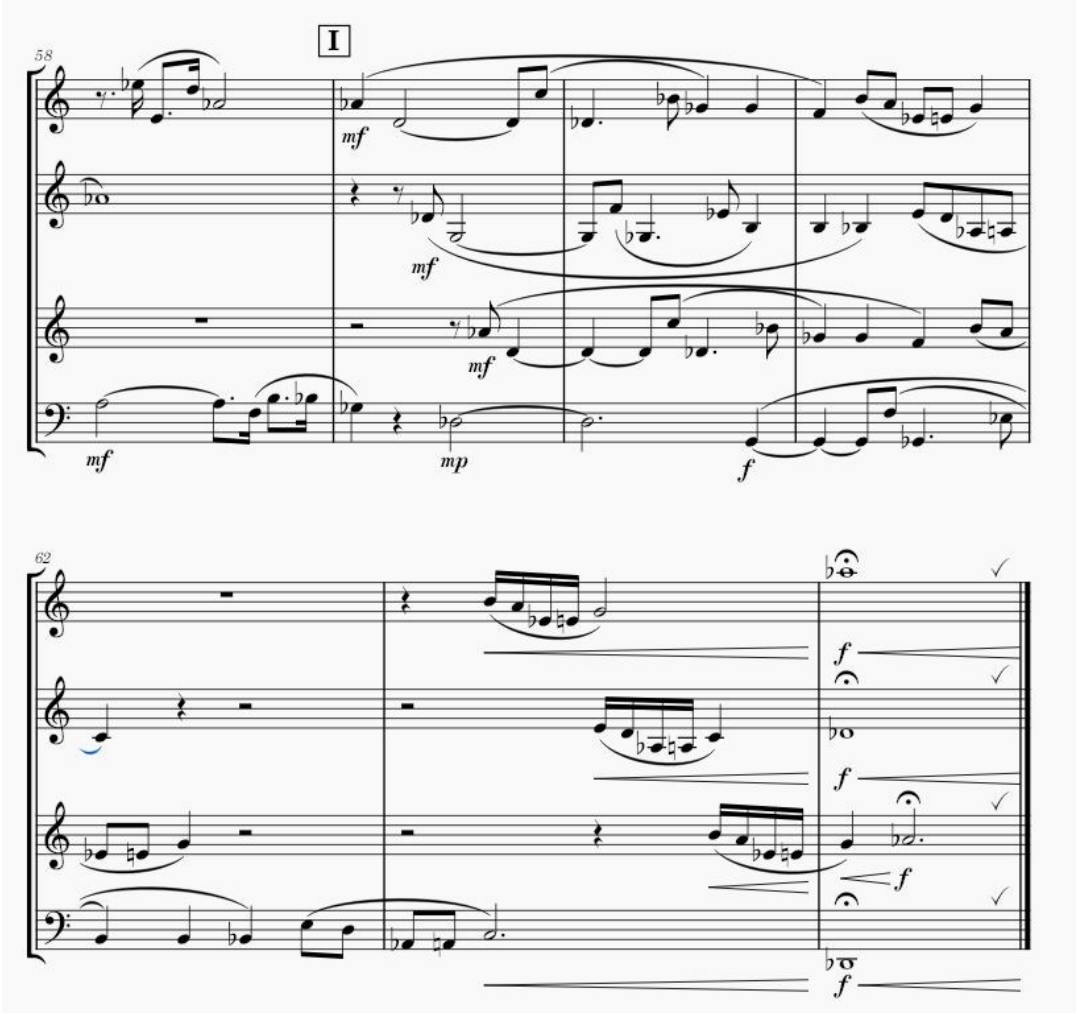


Primjer 28. Drugi međustavak.

5.5. Završni dio

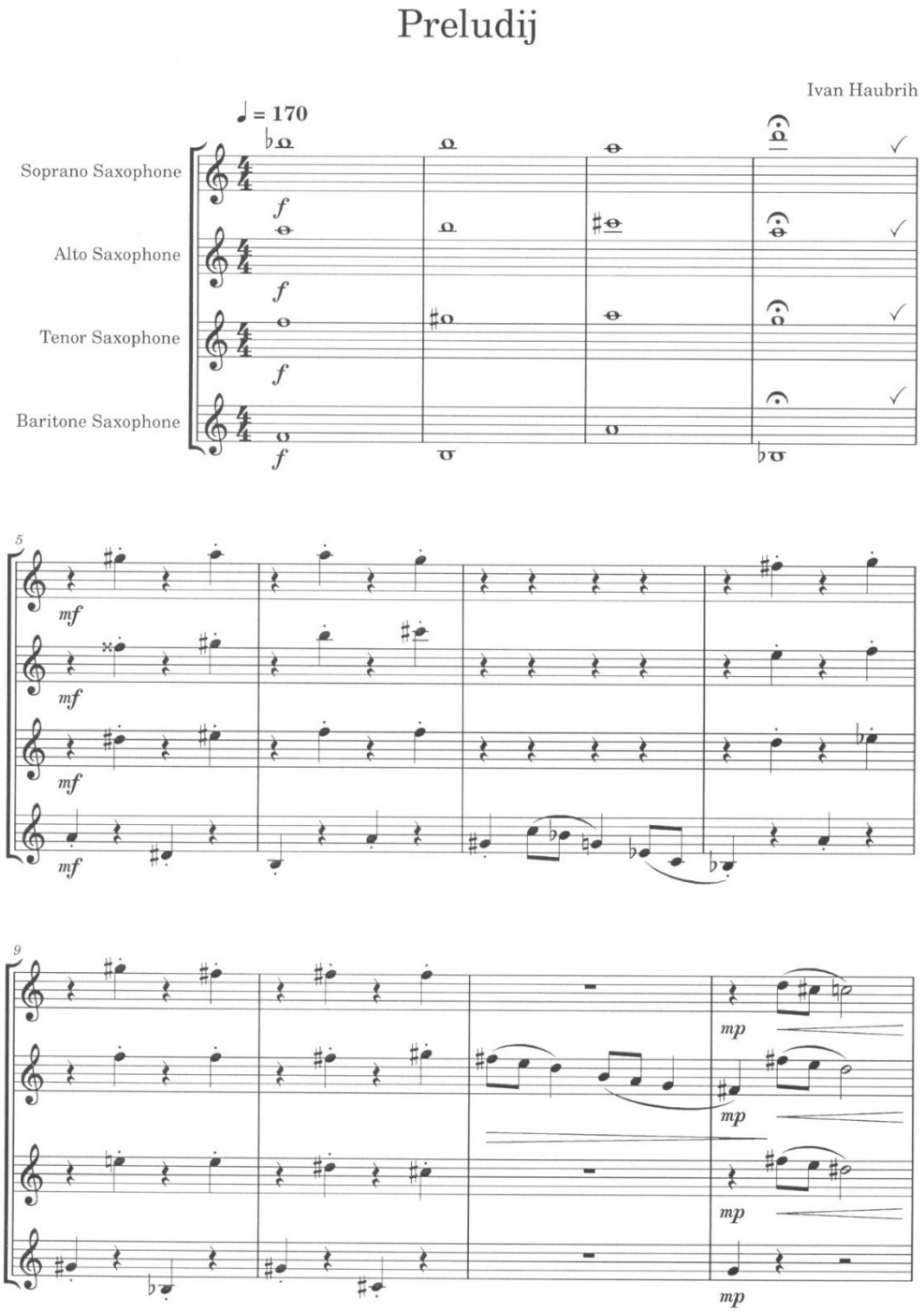
U završnome dijelu (označenome slovom I; 59. takt) iznosi se tema u četverostruko*j stretti* – sopran-saksofon, alt-saksofon i tenor-saksofon iznose temu *udaljeni* za jednu dobu. Bariton-saksofon iznosi temu u početnome obliku, uz dulji početni ton (pet doba umjesto jedne dobe). Sopran-saksofon započinje na prvu dobu 59. takta, alt-saksofon na drugu dobu, a tenor-saksofon na treću dobu, dok tema u bariton-saksofonu kreće u 60. taktu, samo početni ton traje dulje. U *Primjeru 29.* prikazan je *pomak* u glasovima.

U 63. taktu kratka je kadenca, a u 64. taktu kraj s *appogiaturom* u tenor-saksofonu.

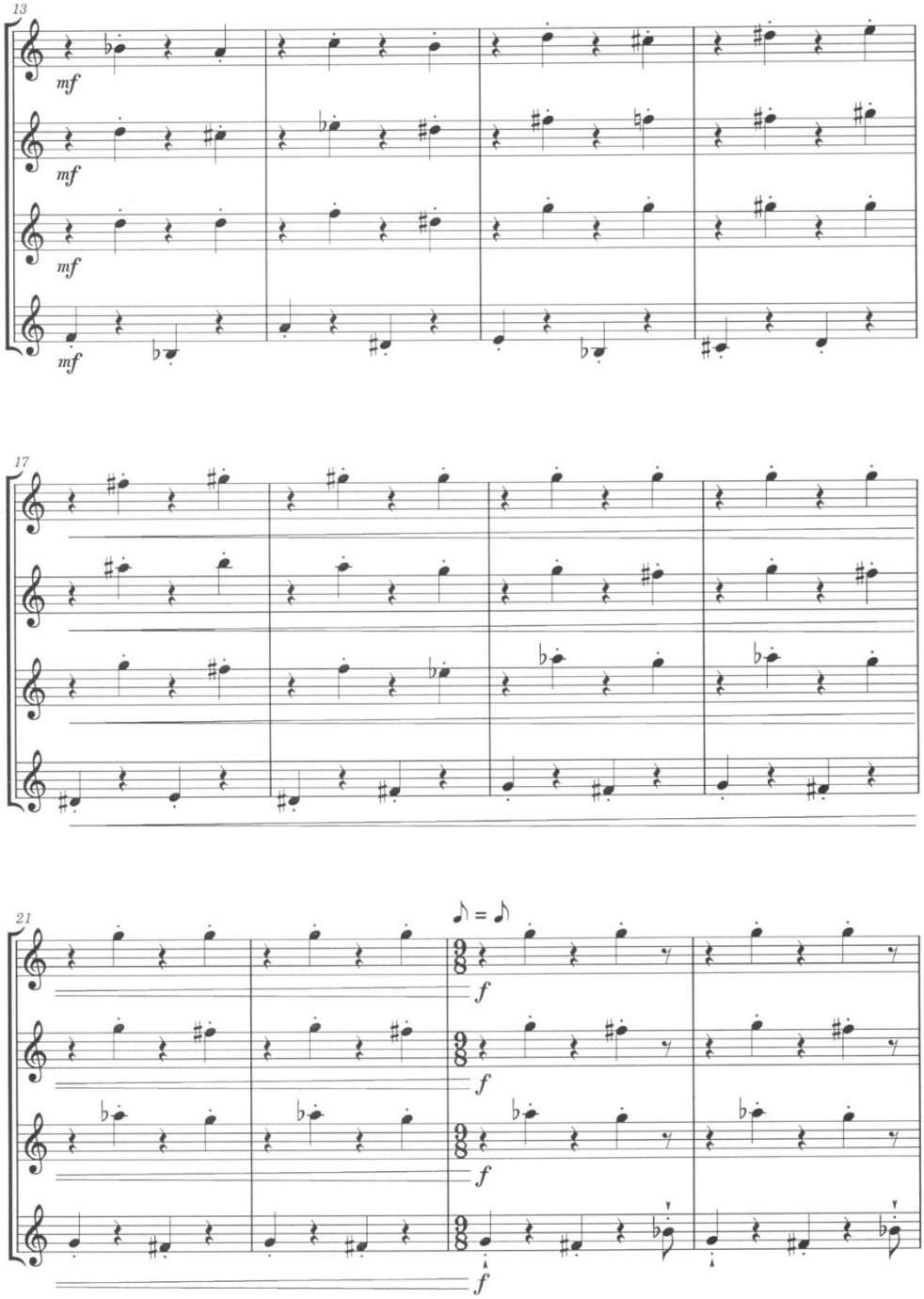


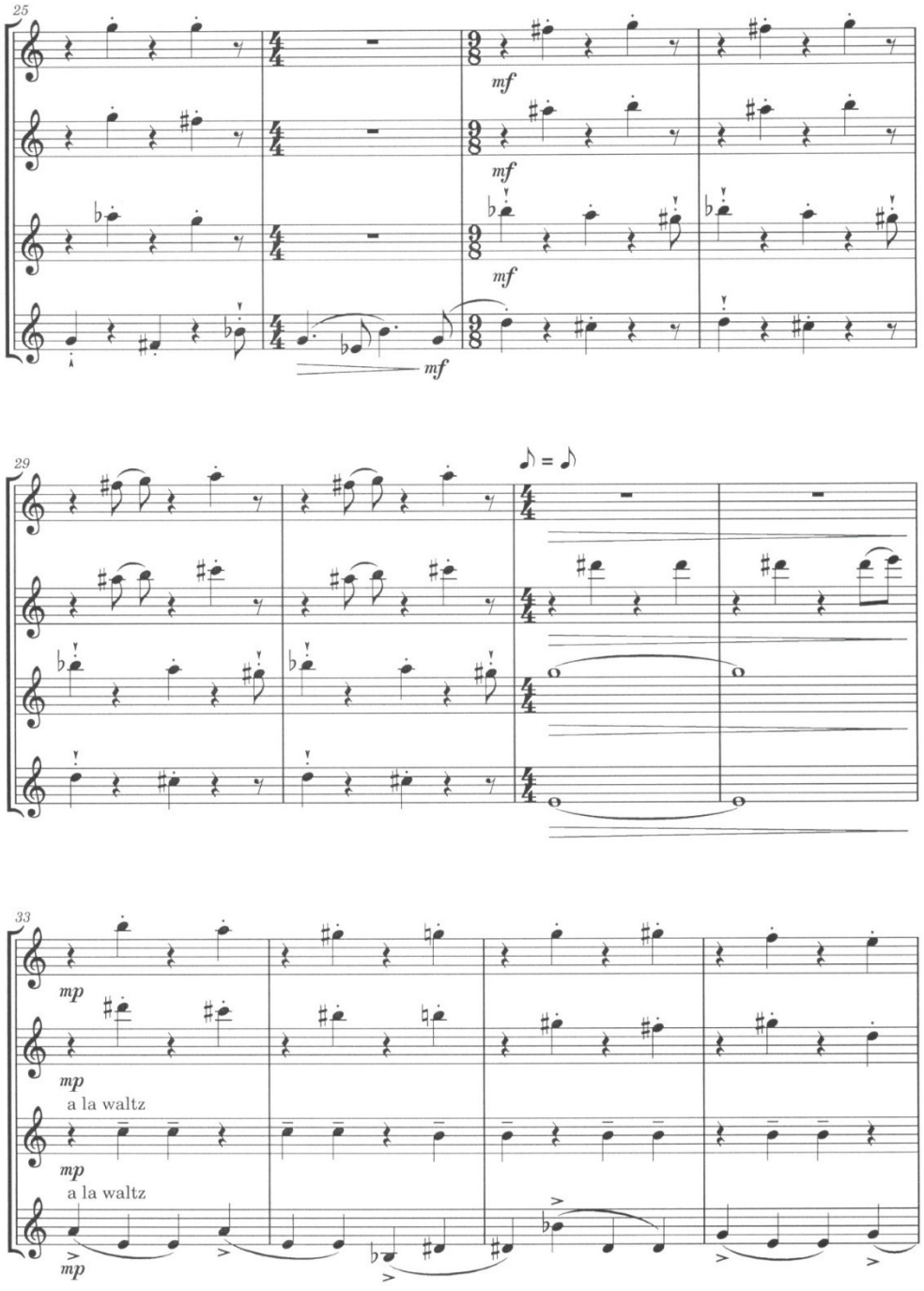
Primjer 29. Završni dio; četverostruka *stretta*.

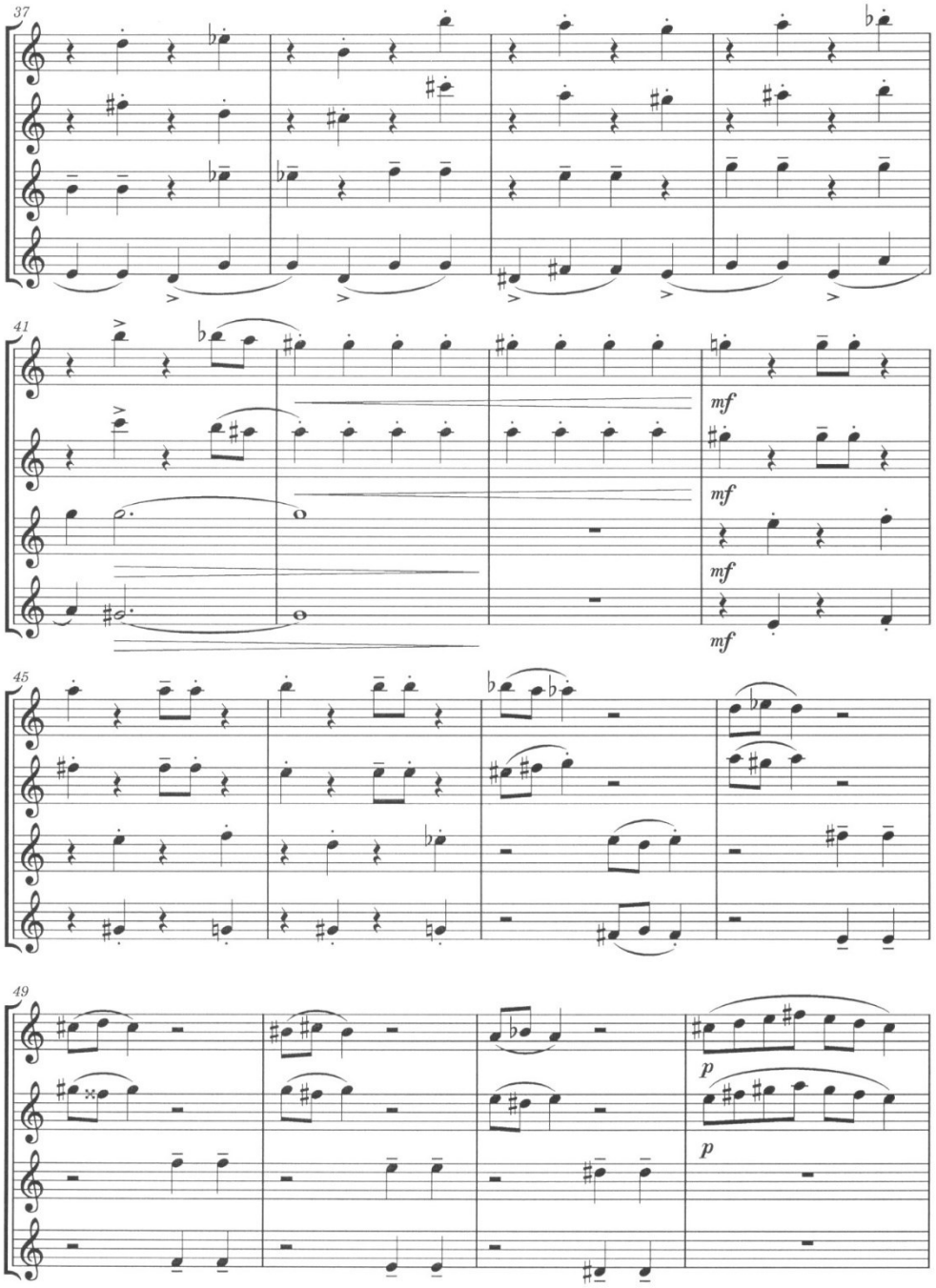
6. Partitura kompozicije *Preludij,* passacaglia *i fuga za kvartet saksofona*

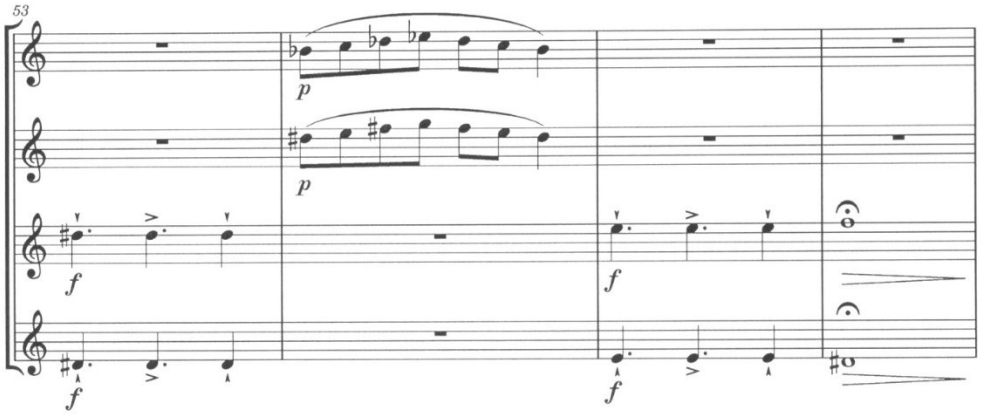


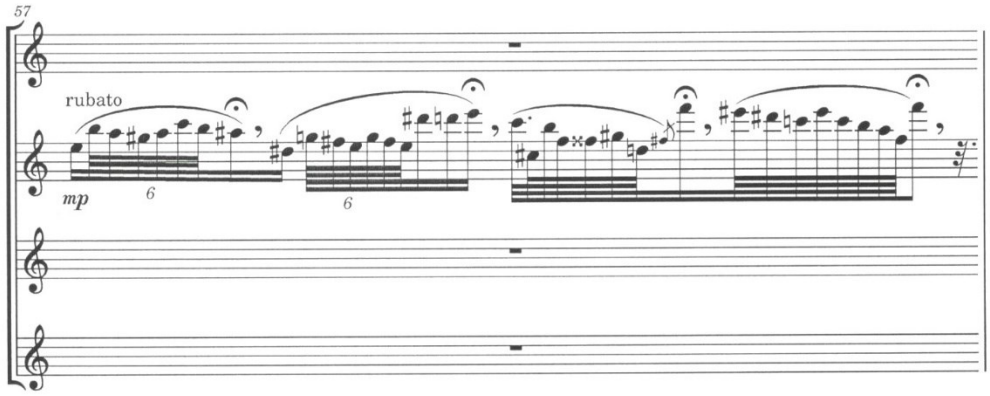
2

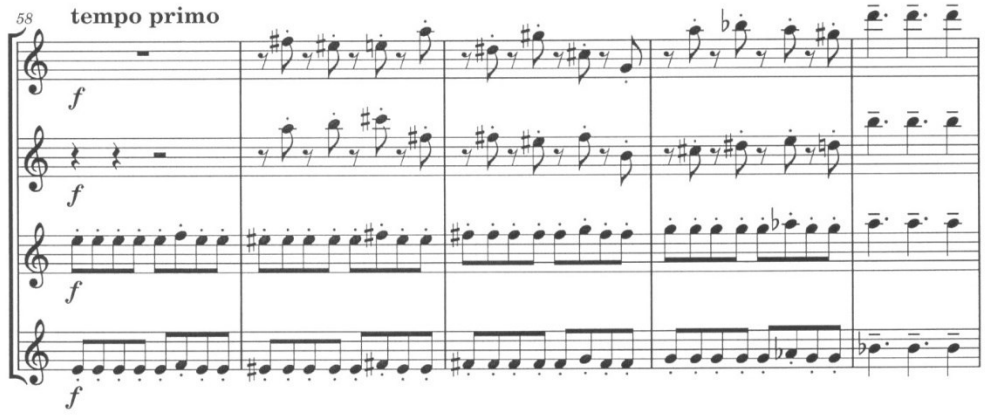


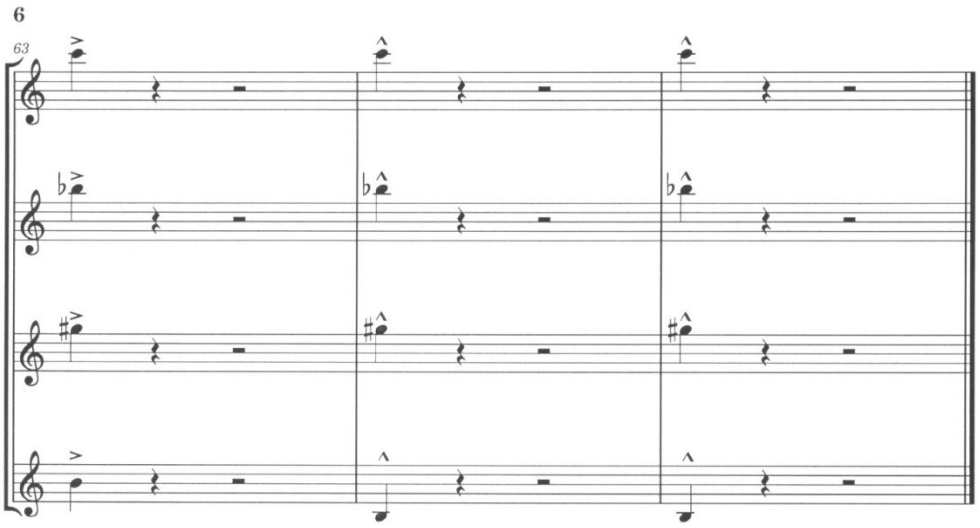

25
mf
mf
mf
mf
29
♪ = ♪
33
mp
mp
a la waltz
mp
a la waltz
mp


37
41
mf
mf
mf
mf
45
49
p
p

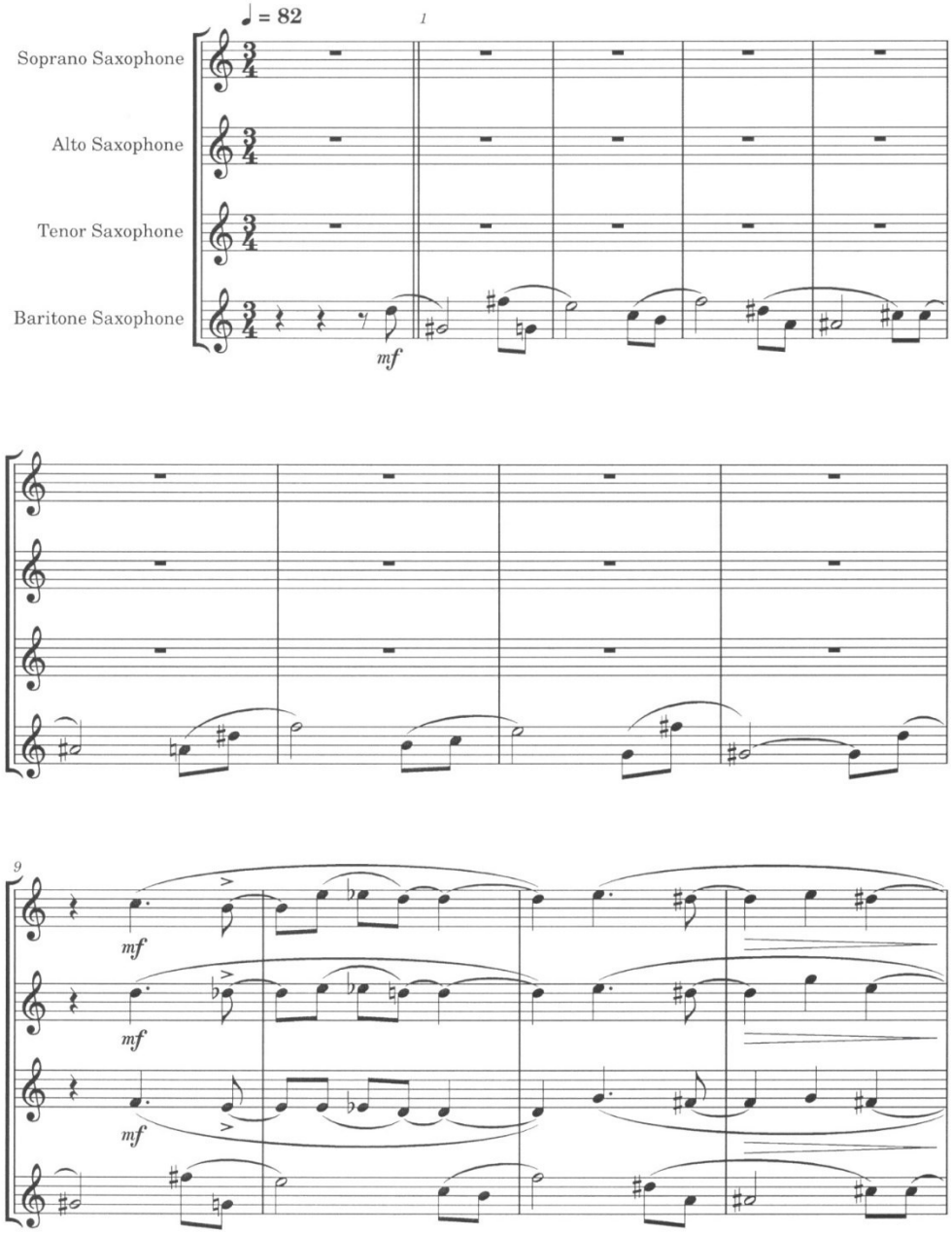

53
p
p
f
f
f
f


57
rubato
mp
6
6

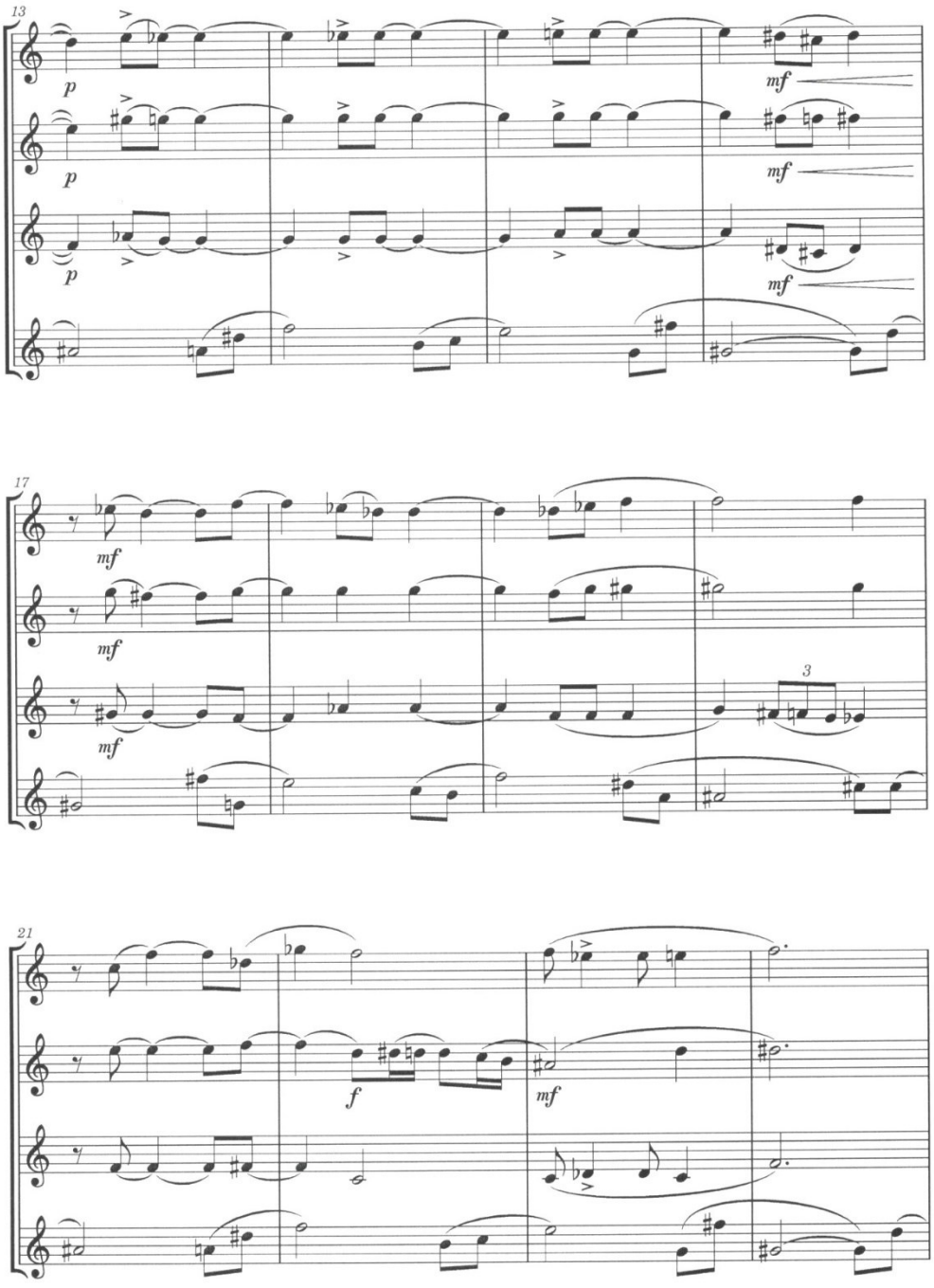

58
tempo primo
f
f
f
f

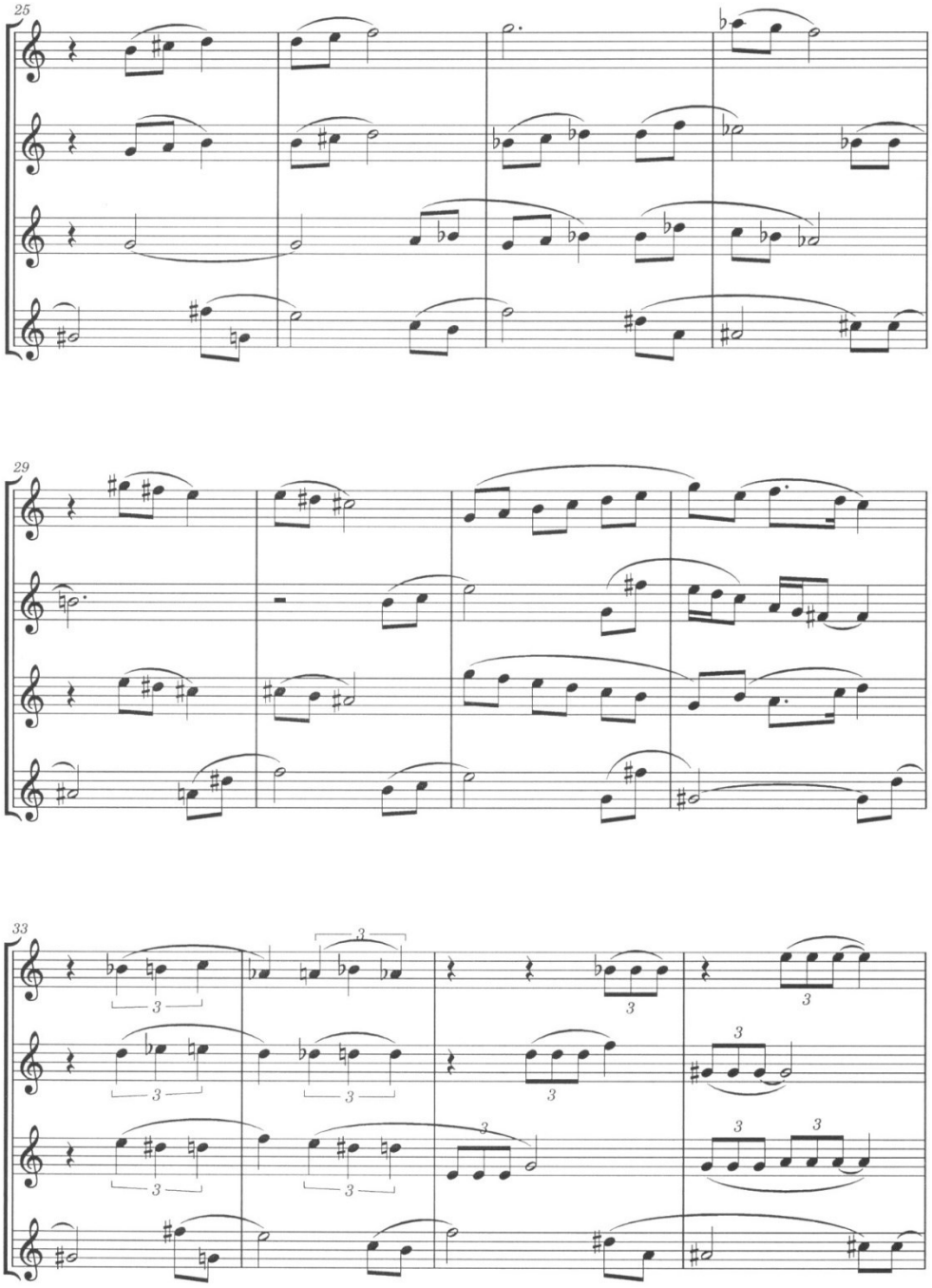

6
63

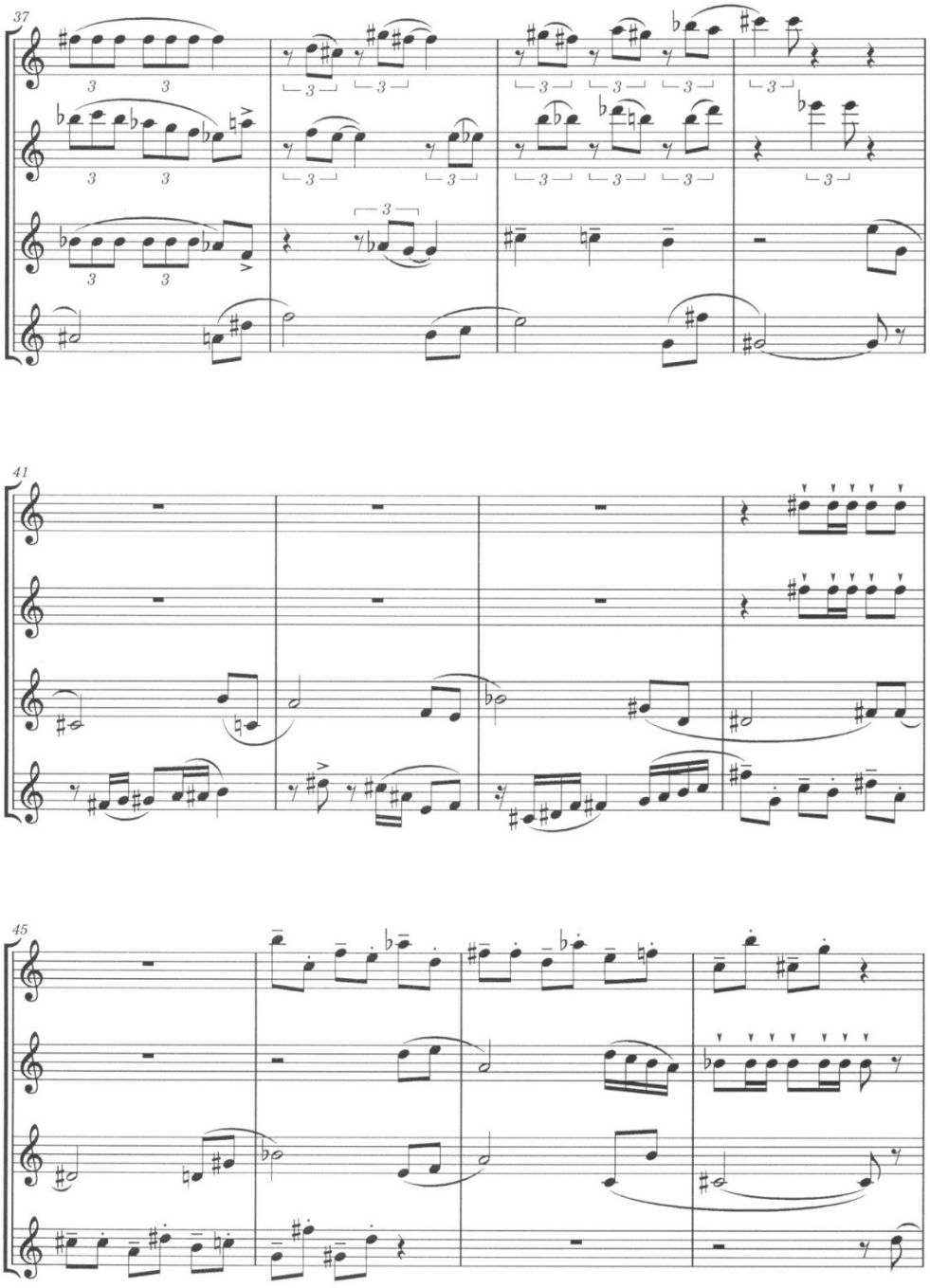
Passacaglia

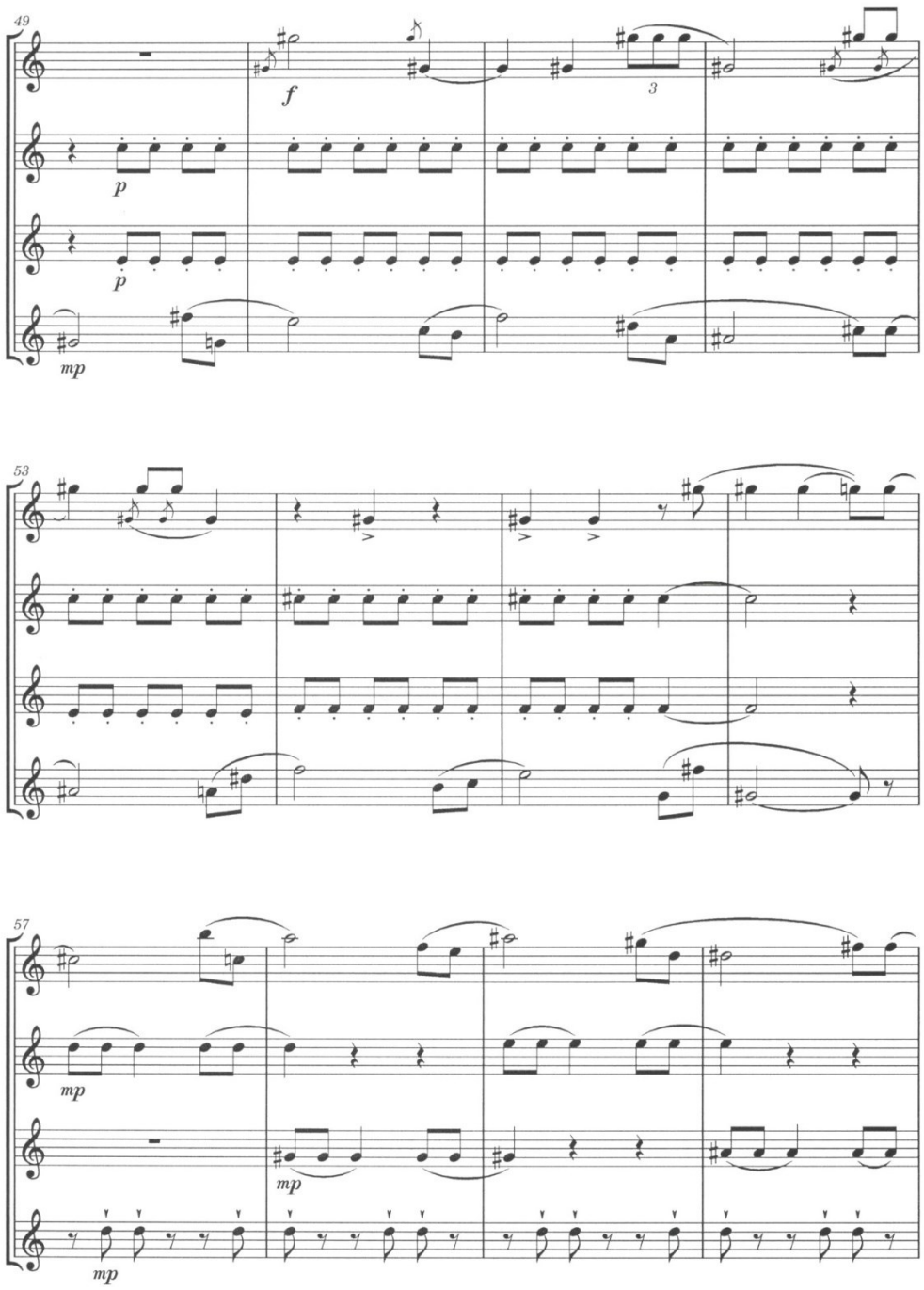


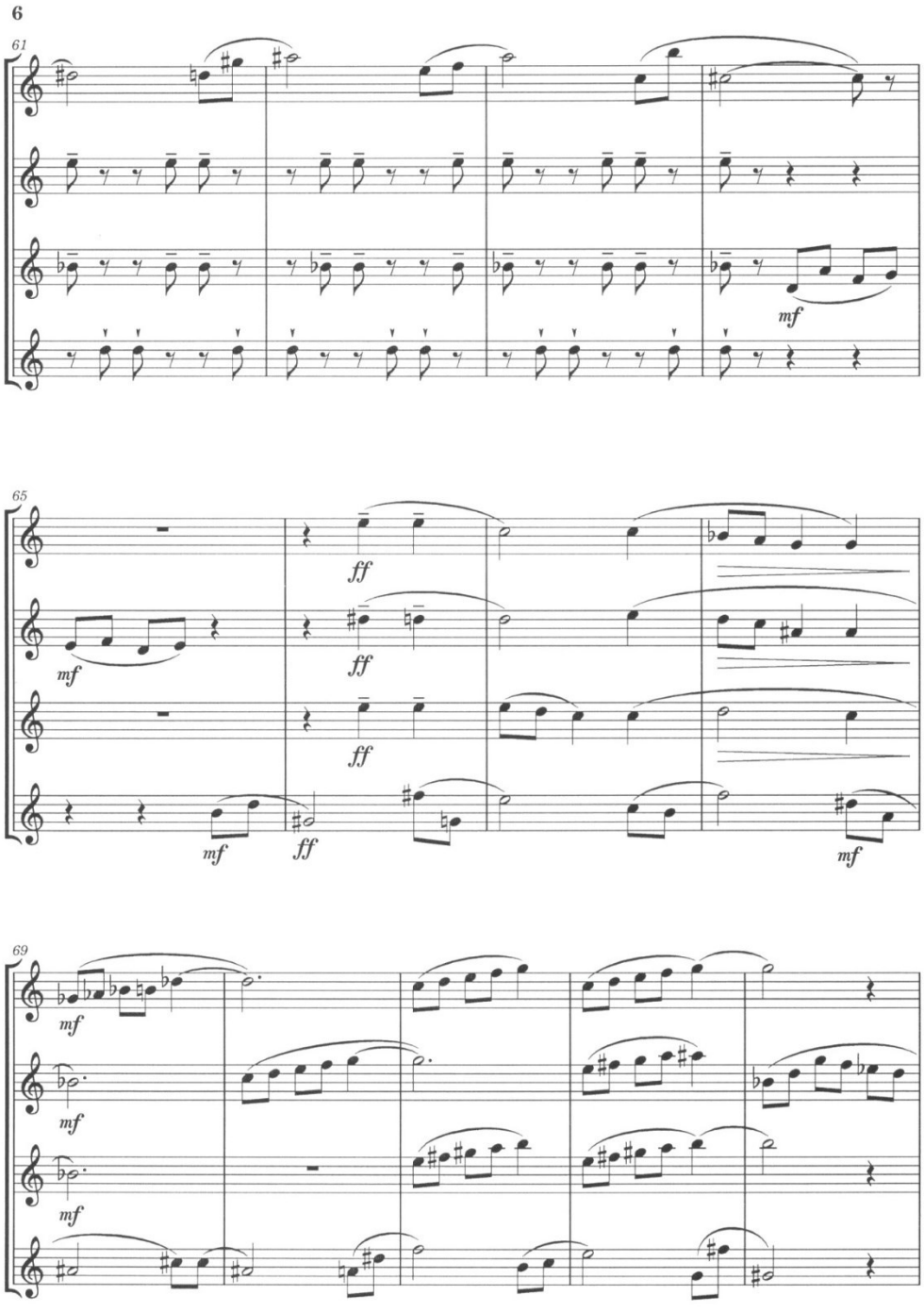
2

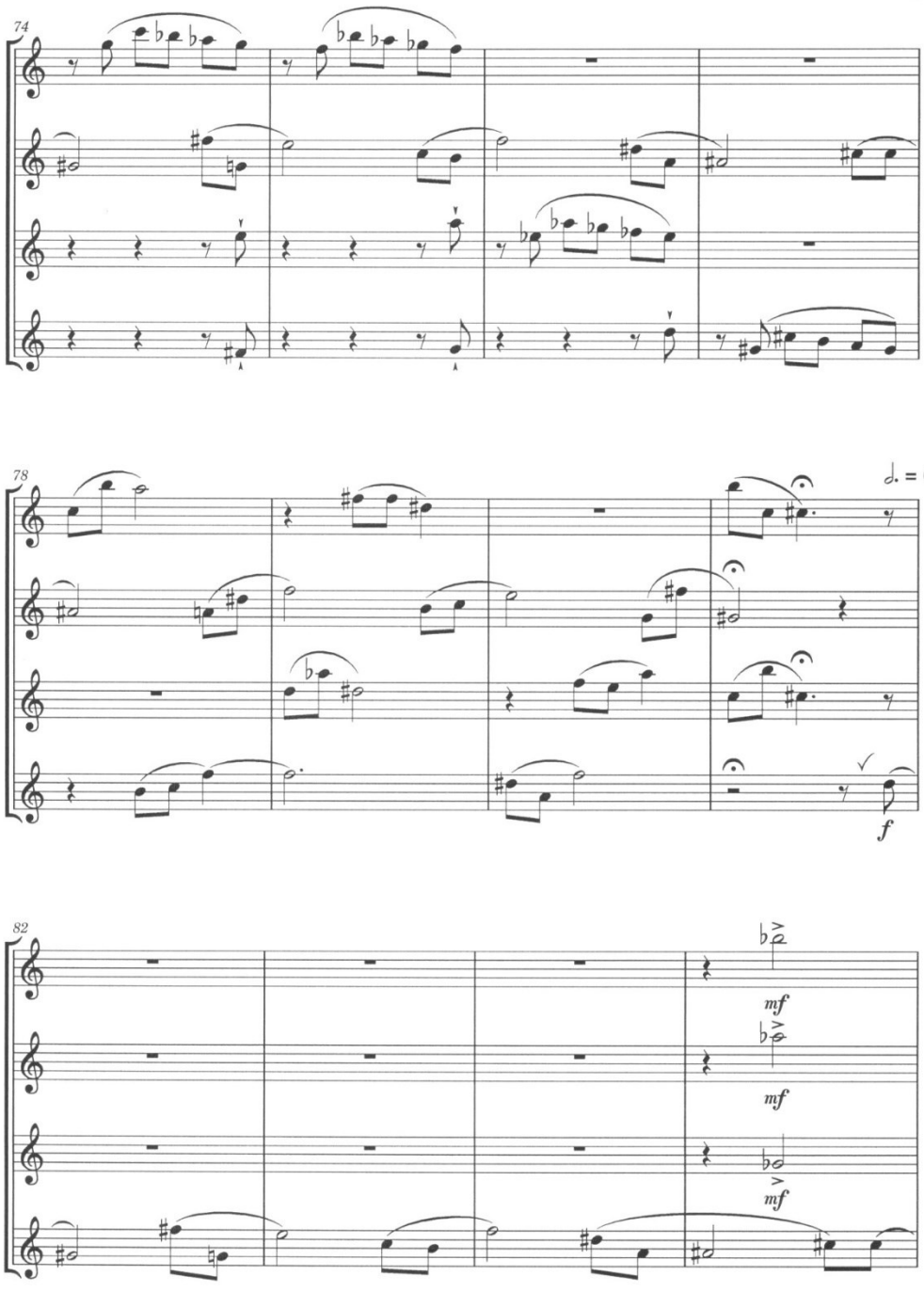


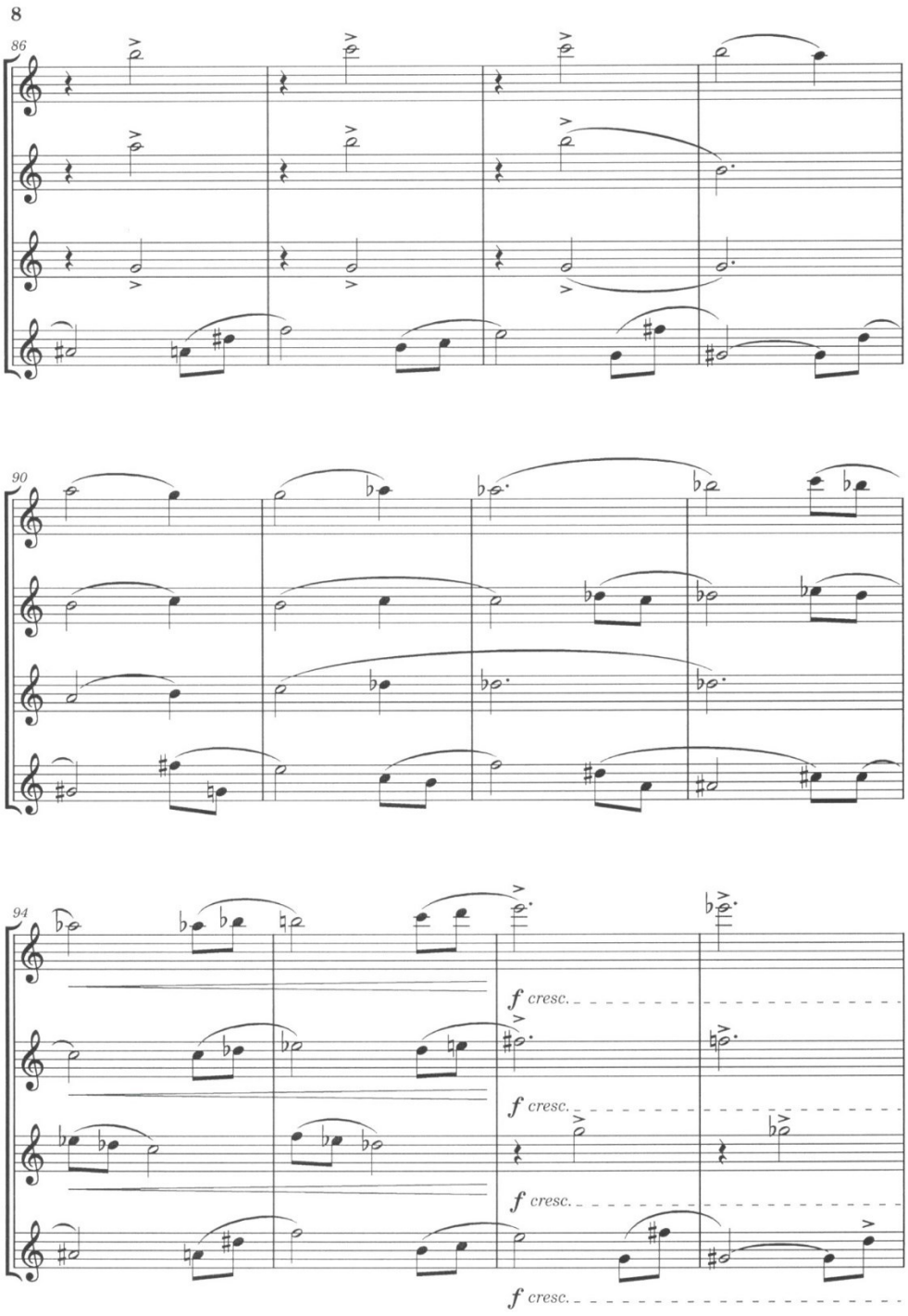

25
29
33
3

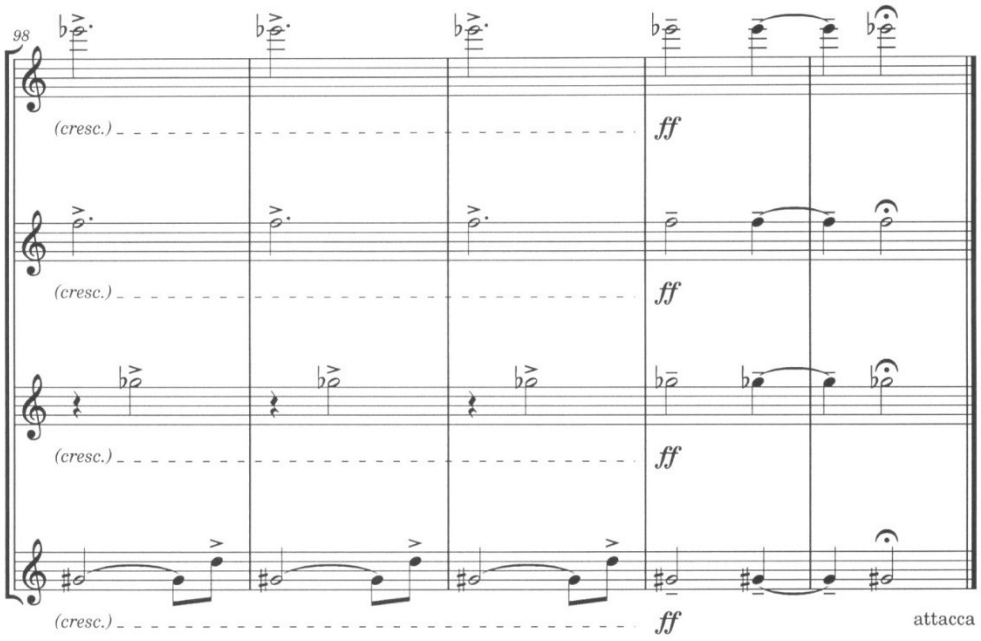

37
41
45


49
f
p
p
mp
3
53
57
mp
mp
mp

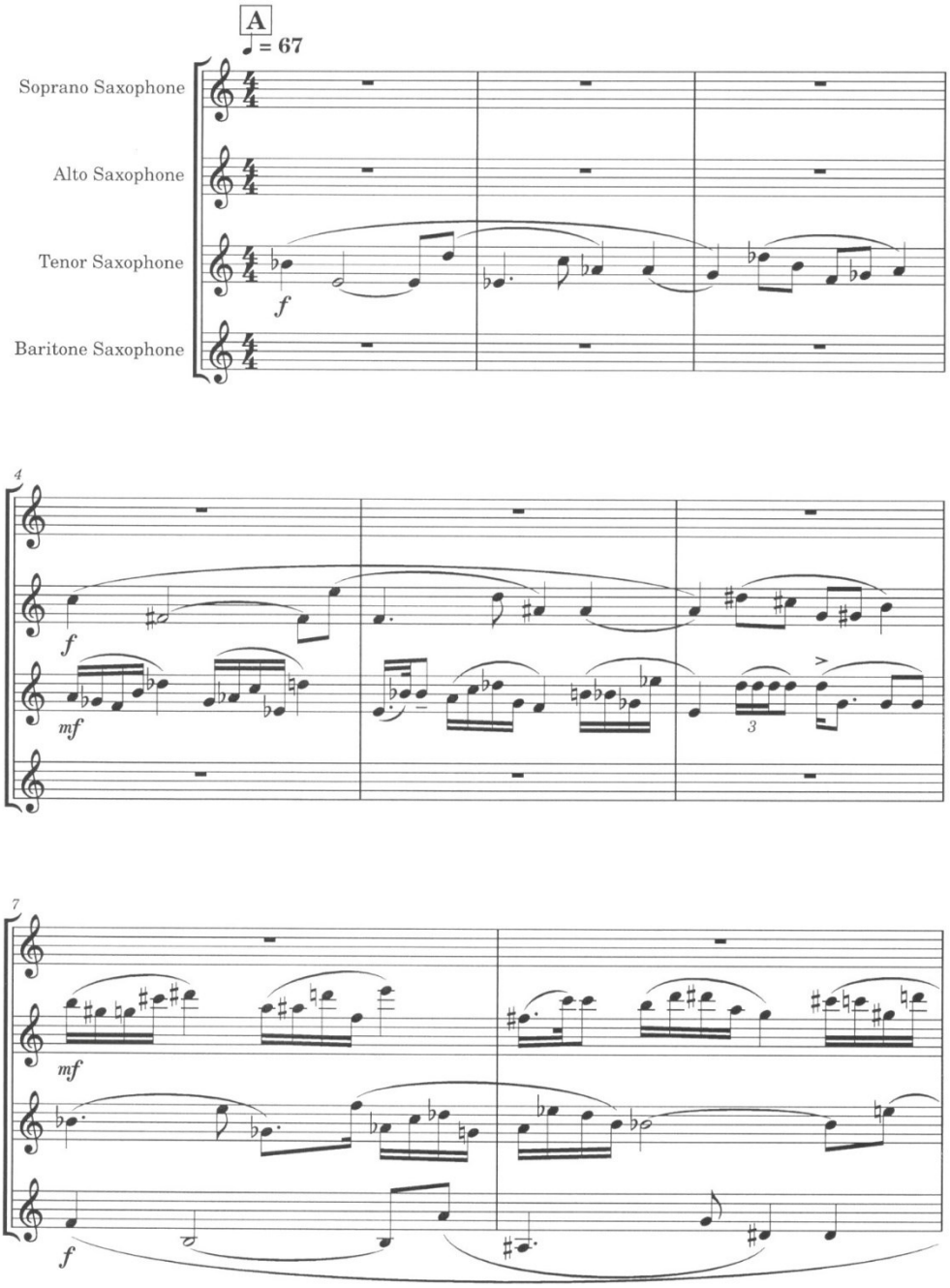

6
61
mf
65
ff
ff
ff
mf
ff
mf
69
mf
mf
mf

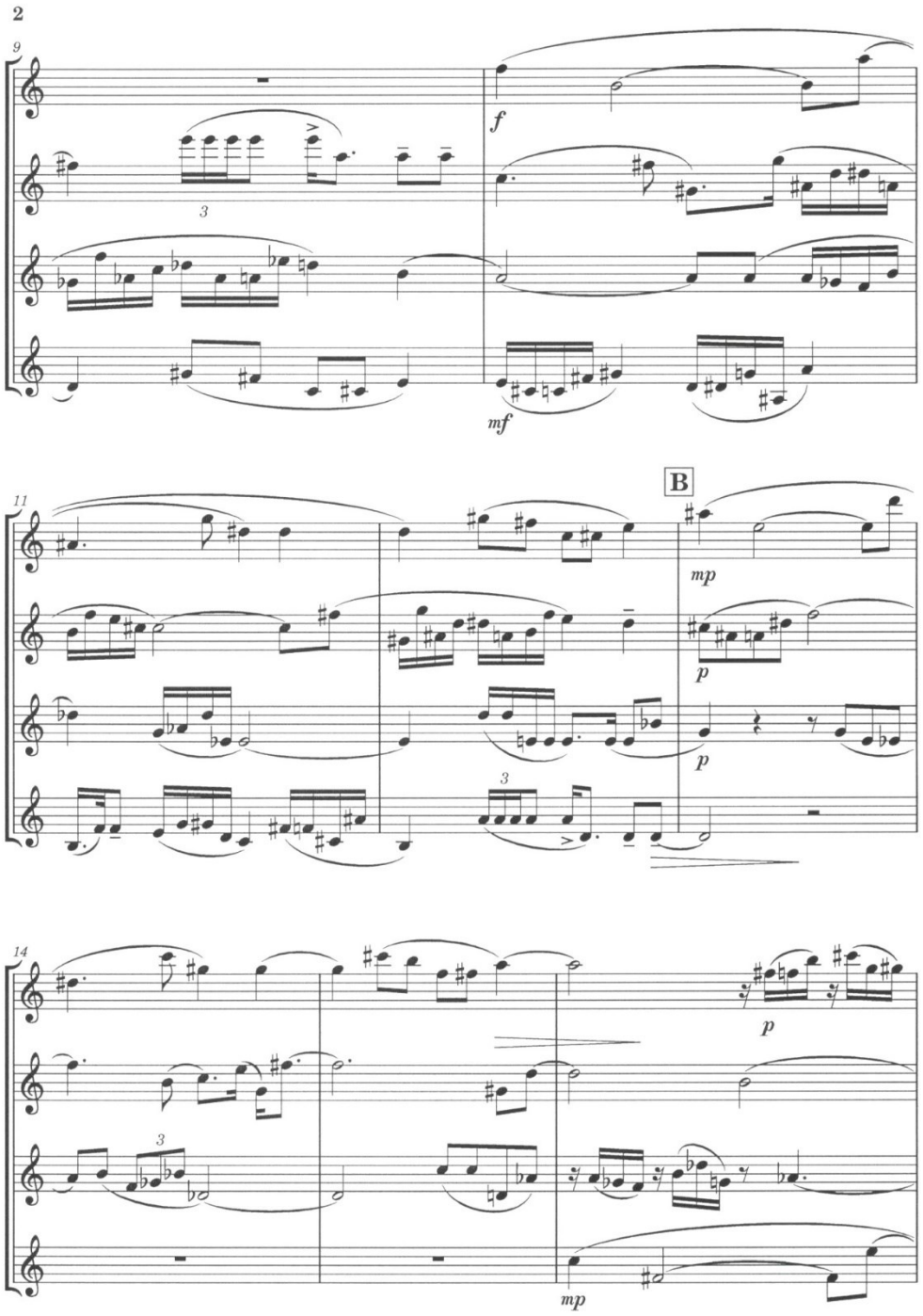

74
78
♩. = 60
f
82
mf
mf
mf

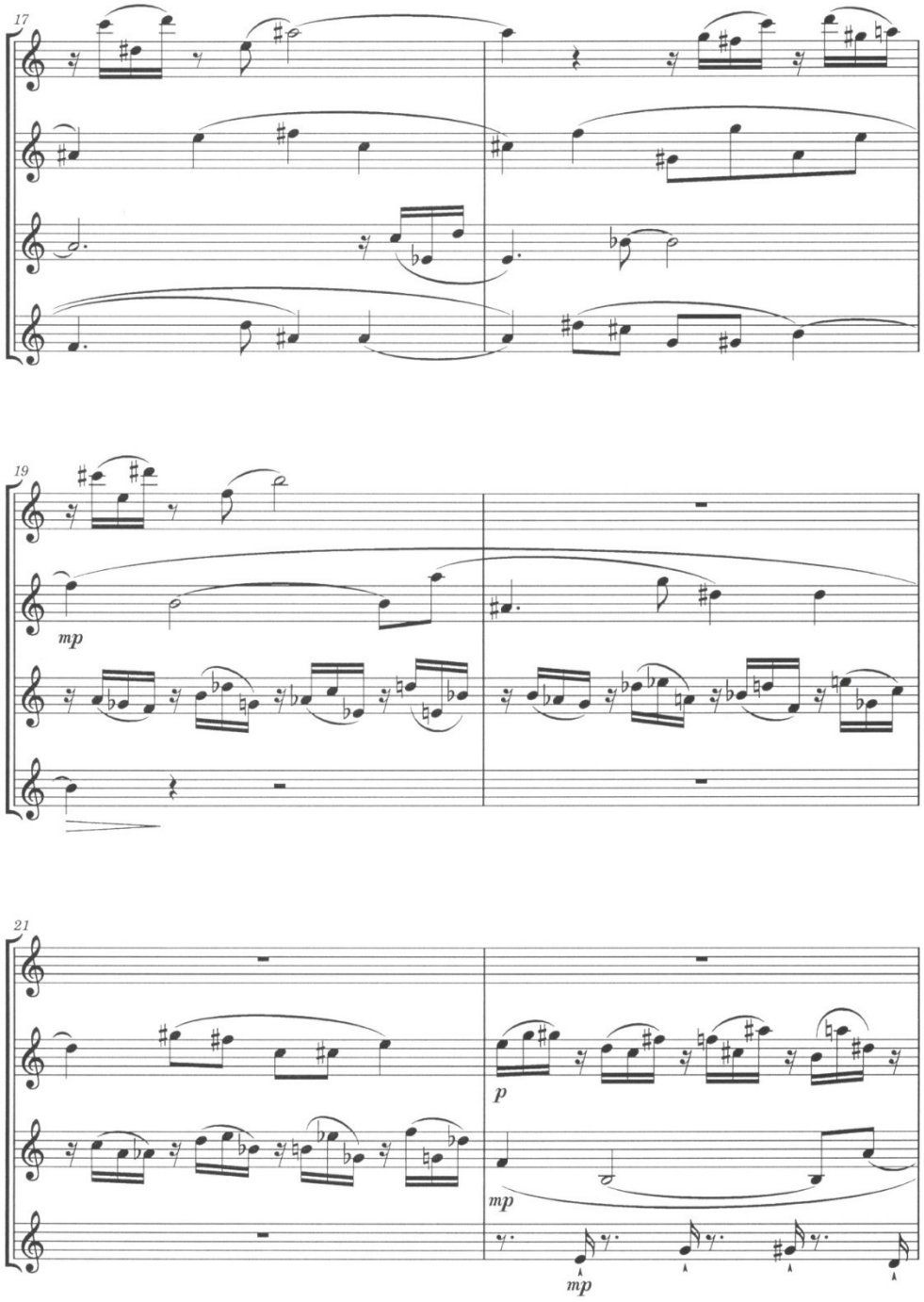

8
86
90
94
f cresc.
f cresc.
f cresc.
f cresc.

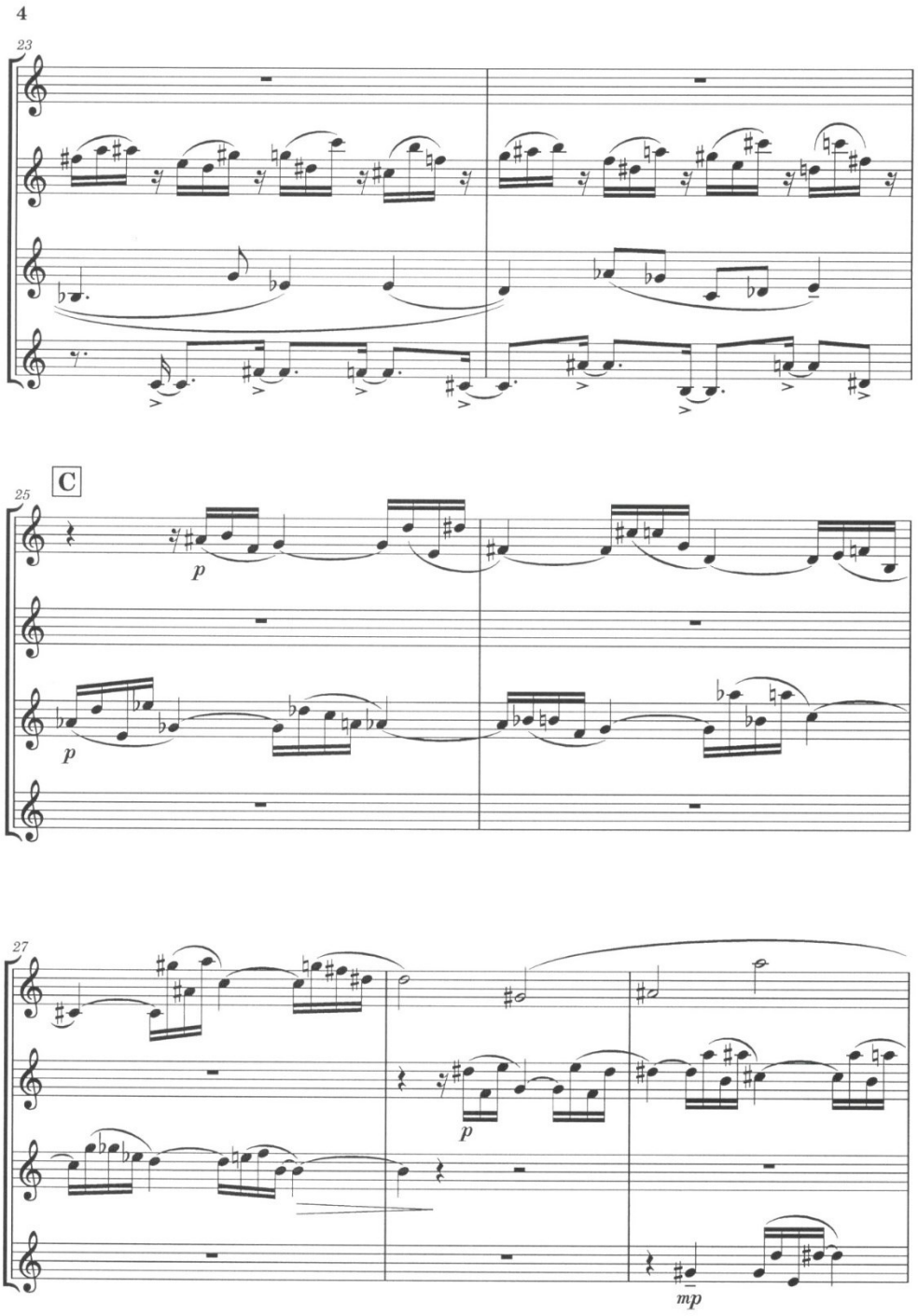

98
(cresc.)
ff
(cresc.)
ff
(cresc.)
ff
(cresc.)
ff
attacca

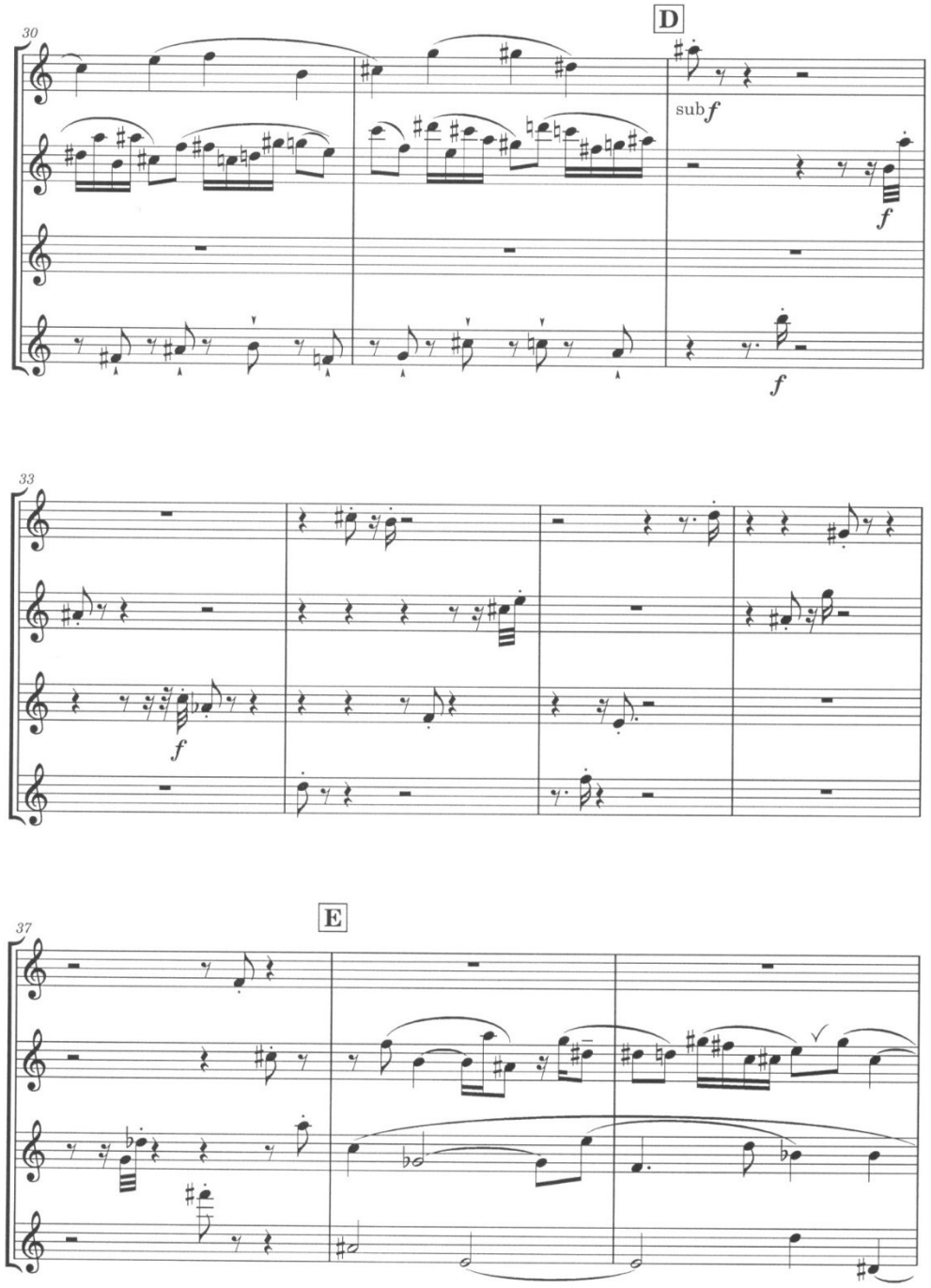
Fuga

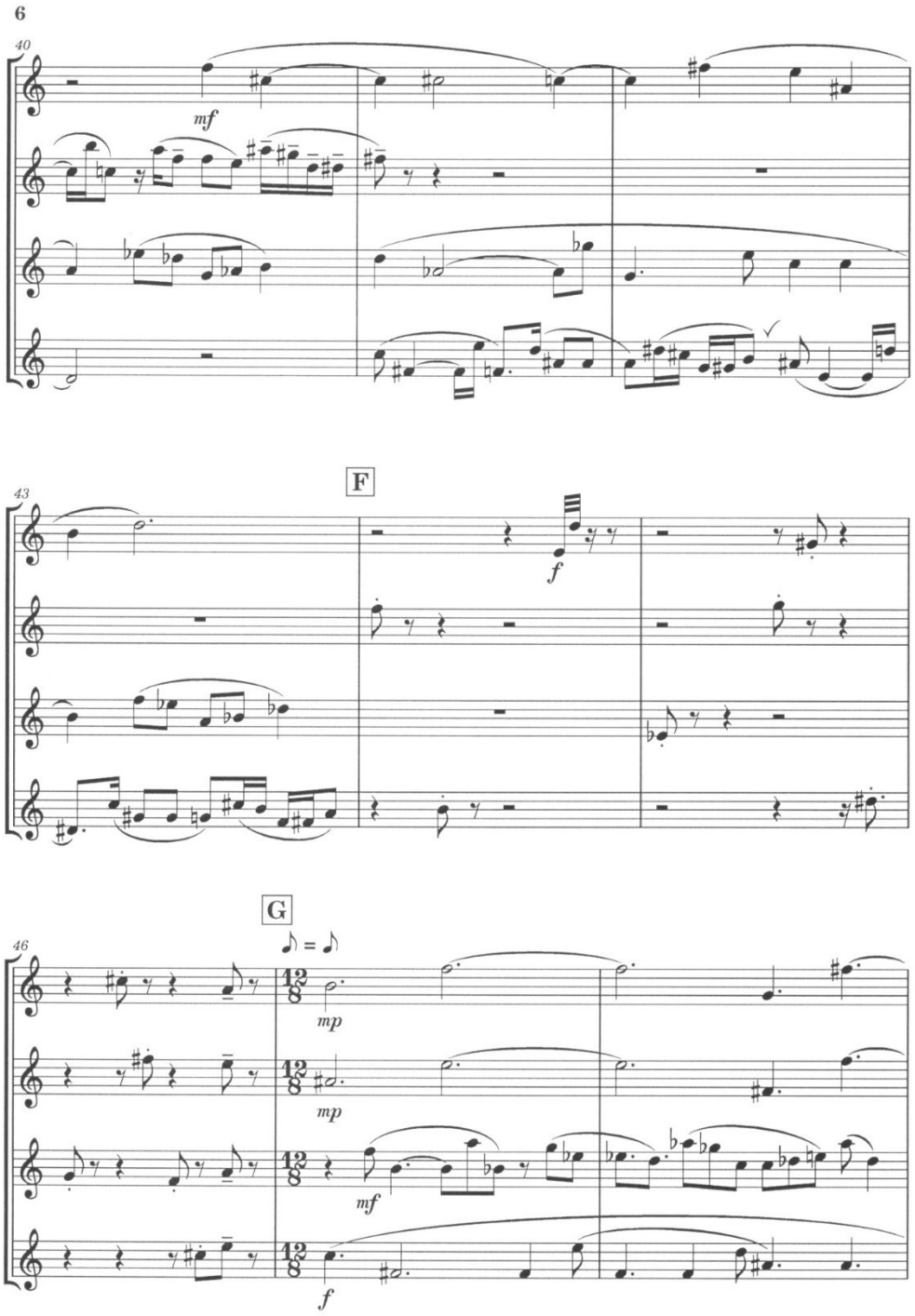

A
♩ = 67
Soprano Saxophone
Alto Saxophone
Tenor Saxophone
Baritone Saxophone
f
4
f
mf
3
7
mf
f

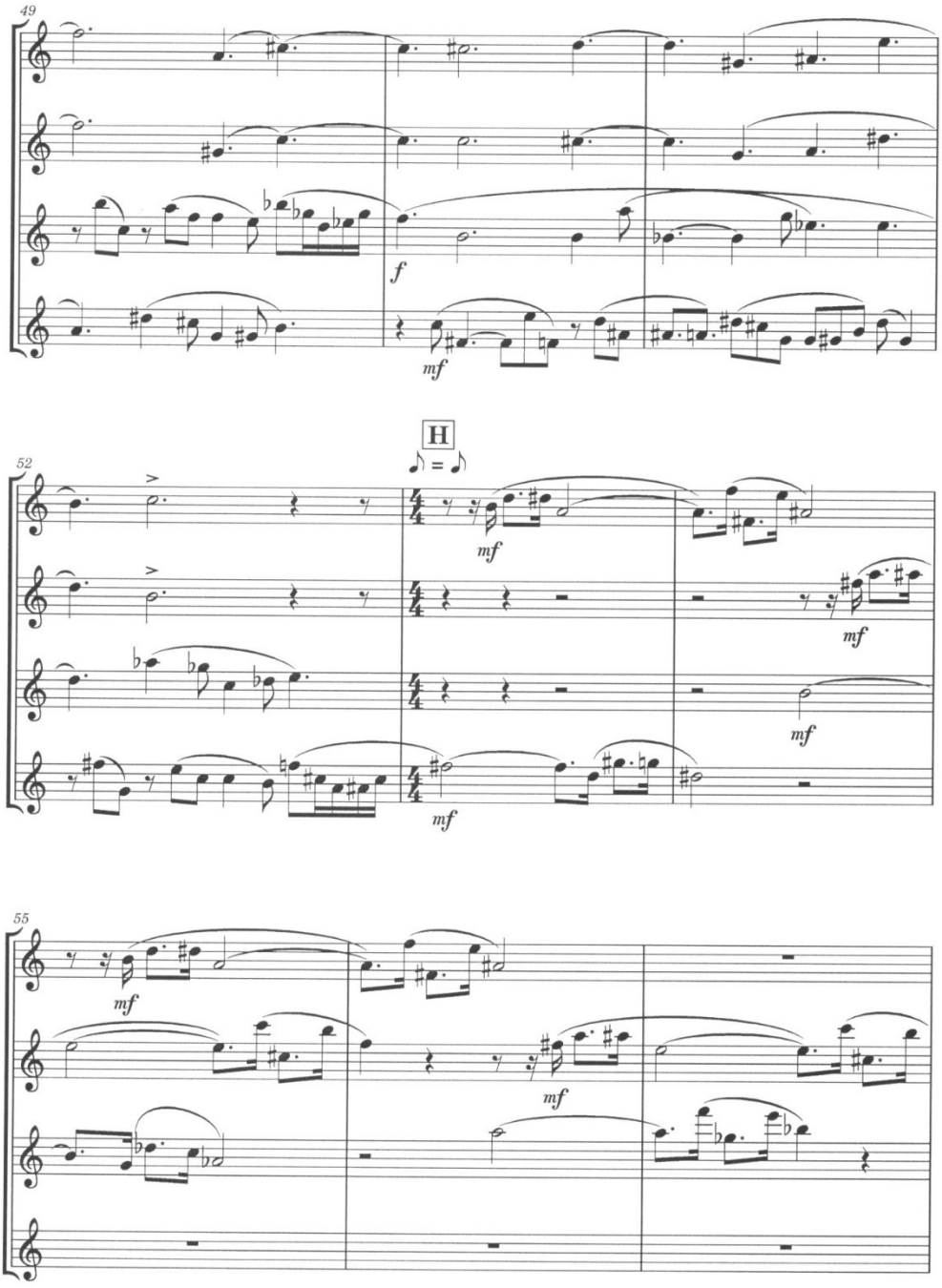

2
9
f
3
mf
11
B
mp
p
p
3
14
p
3
mp

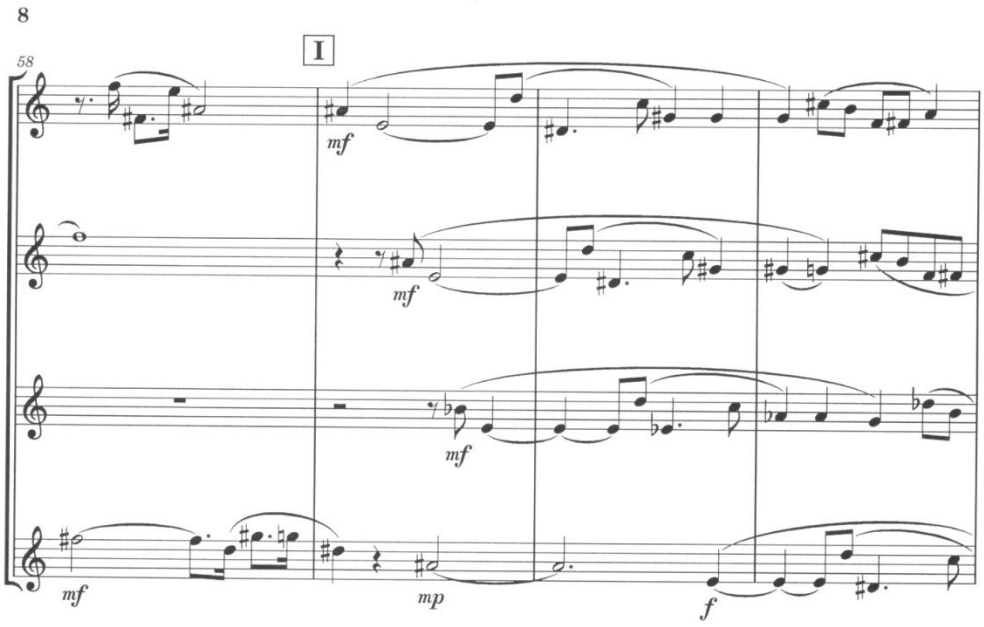

17
19
mp
21
p
mp
mp

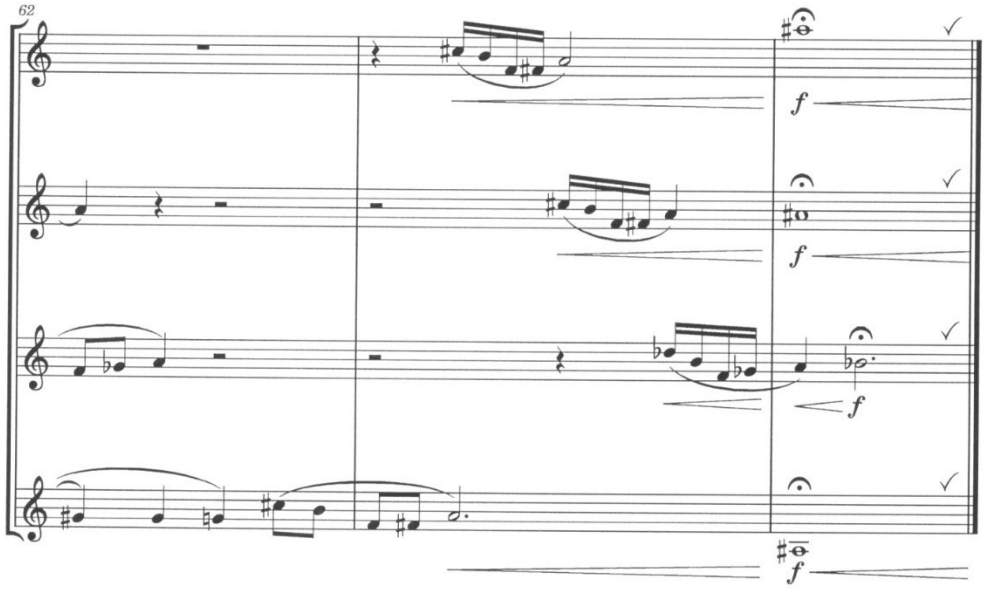

4
23
C
25
p
p
27
p
mp


30
D
sub f
f
f
33
f
37
E


6
40
mf
F
43
f
G
46
mp
mp
mf
f


49
f
mf
H
52
mf
mf
mf
mf
55
mf
mf


8
I
58
mf
mf
mf
mf
mp
f


62
f
f
f
f

7. Zaključak

Ideja je ovoga rada bila prikazati da suvremena glazba može biti i zanimljiva i uzbudljiva – a za to ne treba biti u uobičajenome tonalnom sustavu. Vrednovanje moderne glazbe može biti vrlo izazovan zadatak jer se inovacije u svijetu glazbene umjetnosti često susreću s inicijalnim otporom. Osim same skladbe, koju sam se trudio skladati što *pitkije*, važnu ulogu ima i prikaz formalne strukture cijeloga djela da bi slušatelj dobio uvid u njegov tijek. Prikaz formalne strukture djela služi za njegovu lakšu analizu, ali i kao pregled nekih od modernih skladateljskih tehnika. Od 2. do 5. poglavlja primjeri su prikazani u zvučnome opsegu da bi se lakše moglo pratiti odnose između dionica i realni zvuk. Partitura je namijenjena izvođačima, a u prilogu se nalaze i pojedinačne dionice svakoga instrumenta.

Ovo je djelo za mene predstavljalo velik korak u svijet kompozicije, grane koju bih svakako volio nastaviti proučavati i u kojoj bih želio nastaviti razvijati svoje vještine. Sama pomisao na beskrajne mogućnosti skladanja vrlo je uzbudljiva – što se sve može skladati, za kakve sve sastave, u kakvim strukturama, glazbenim vrstama…

8. Literatura

- Despić, D. (1986). *Muzički instrumenti*. Univerzitet umetnosti u Beogradu. Beograd.
- Harnoncourt, N. (2005). *Glazba kao govor zvuka*. Algoritam. Zagreb.
- Howard, J. T. i Lyons, J. (1958). *Modern music: A popular guide to greater musical enjoyment*. 1. izdanje. Crowell.
- Kohoutek, C. (1984.). *Tehnika komponovanja u muzici XX veka*. Univerzitet umetnosti u Beogradu. Beograd.
- MusicalMag (2024). *All Types of Saxophones Explained*. https://musicalmag.com/different-types-of-saxophones/ (pristupljeno 12. rujna 2024.).
- Skovran, D. i Peričić, V. (1977). *Nauka o muzičkim oblicima*. Univerzitet umetnosti u Beogradu. Beograd.

9. Sažetak

Ovaj rad sadrži partituru i prikaz formalne strukture djela koje sam skladao, kompozicije naslovljene *Preludij,* passacaglia *i fuga za kvartet saksofona*. Riječ je o višeglasnome djelu koje se temelji na glazbenim oblicima tipičnima za baroknu glazbu, a koji su skladani pomoću modernih skladateljskih tehnika poput atonalnosti, punktualizma, složenih mjera i slično. Misao vodilja bila je stvoriti moderno klasično djelo koje je dinamično i uzbudljivo. Djelo je napisano za kvartet saksofona, s time da svaka dionica predstavlja *samostalan glas* koji sačinjava dio višeglasja. Od 2. do 5. poglavlja donosi se prikaz formalne strukture djela, gdje se primarno predstavljaju korištene skladateljske tehnike i prikazuje se djelo „in C". Partitura u 6. poglavlju zapisana je u prikladnim transpozicijama.

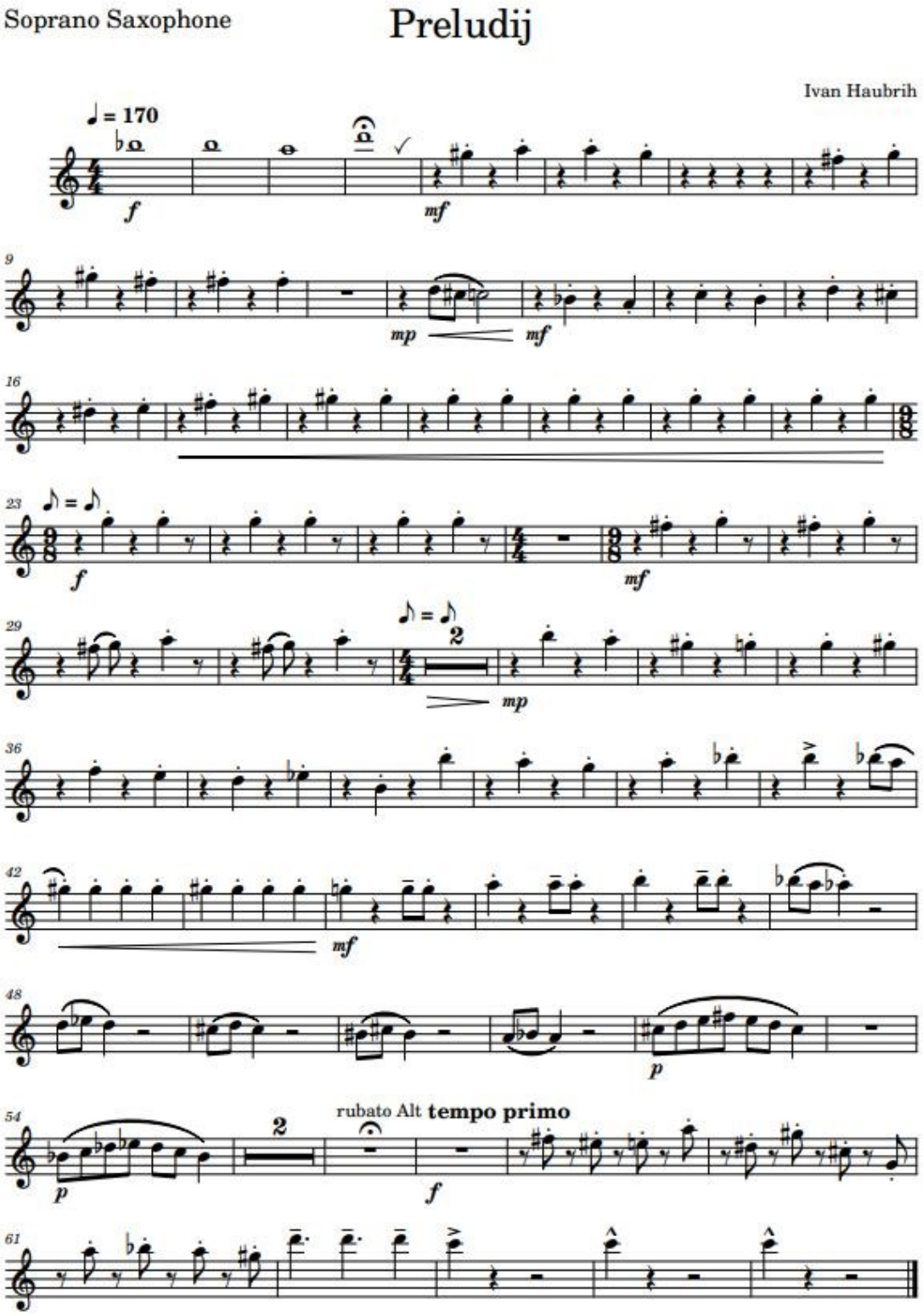
Ključne riječi: kompozicija, moderna glazba, kvartet saksofona, atonalnost.

9.1. Summary

This work contains the parts and analysis of a composition I composed, titled *Prelude, Passacaglia and Fugue for saxophone quartet*. The composition is polyphonic, based on musical forms from baroque music made with modern composing techniques, such as atonal themes, minimalism, complex time signatures, etc. The idea was to create a modern classical piece that is fast-paced and exciting. The piece is made for a saxophone quartet with the idea that every saxophone presents 1 free voice contributing to the polyphonic nature of the piece. Chapters 2 – 5 deal with the analysis of the piece, focusing on the techniques used in composing and presenting the piece „in C“. The parts in Chapter 6 are written in the appropriate transpositions.

Keywords: composition, modern music, saxophone quartet, atonality.

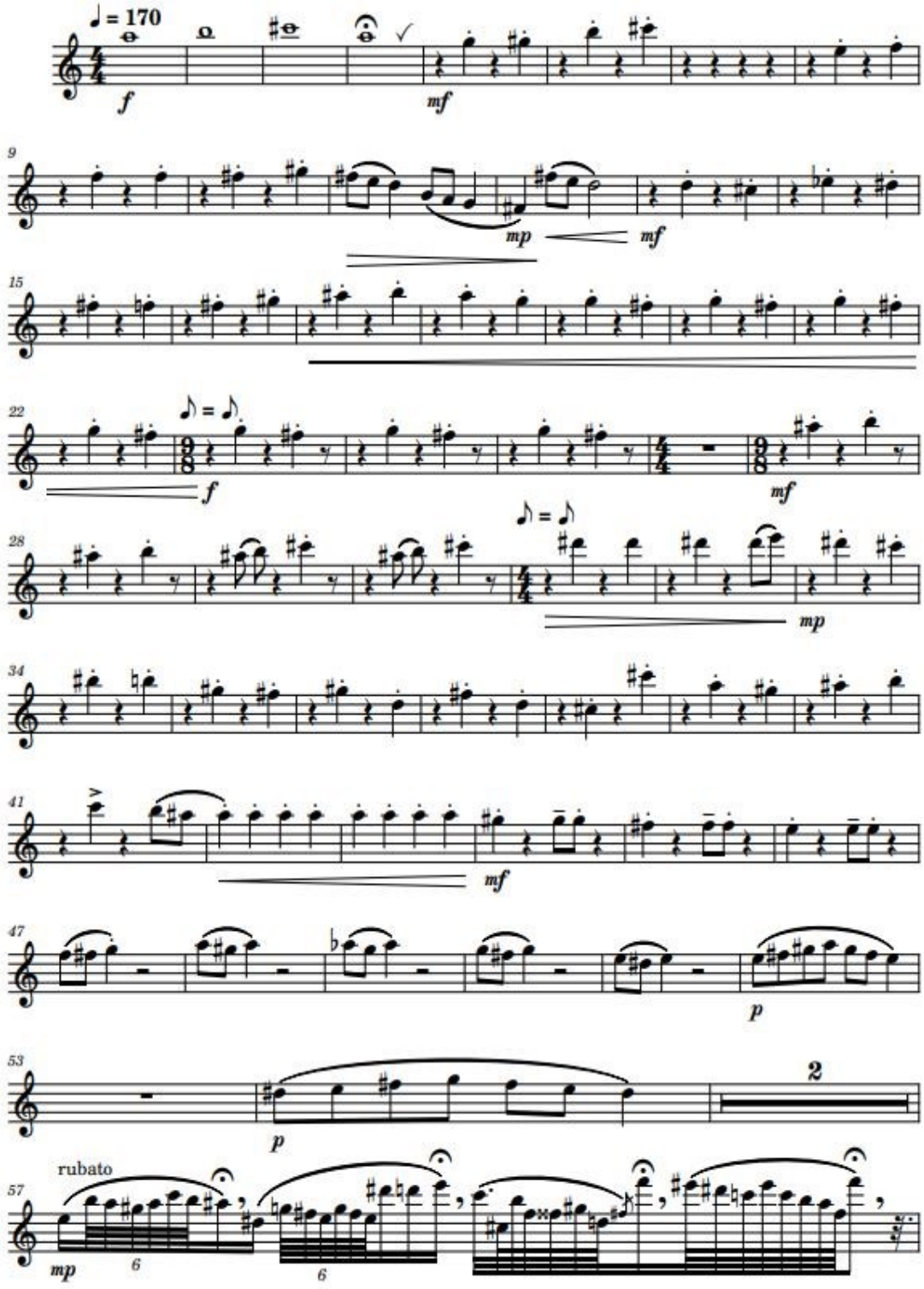
10. Prilog: Dionice kompozicije Preludij, passacaglia i fuga za kvartet saksofona

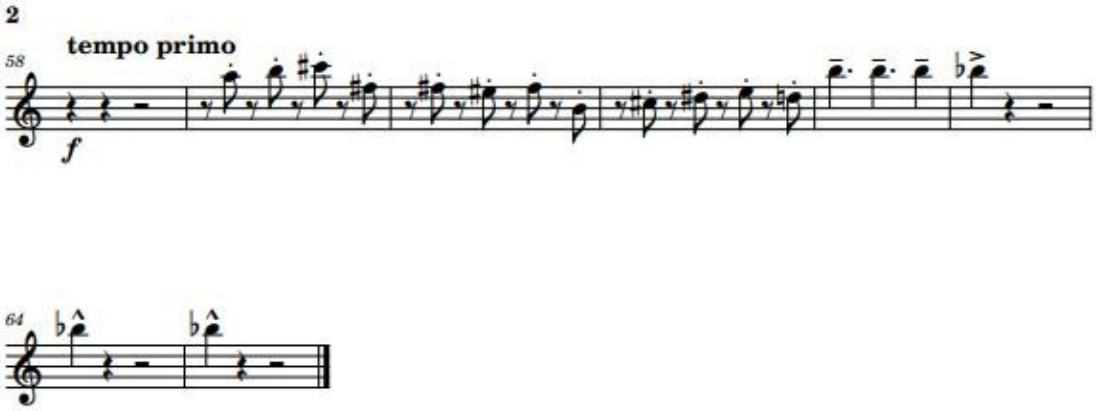


Alto Saxophone

Preludij

Ivan Haubrih

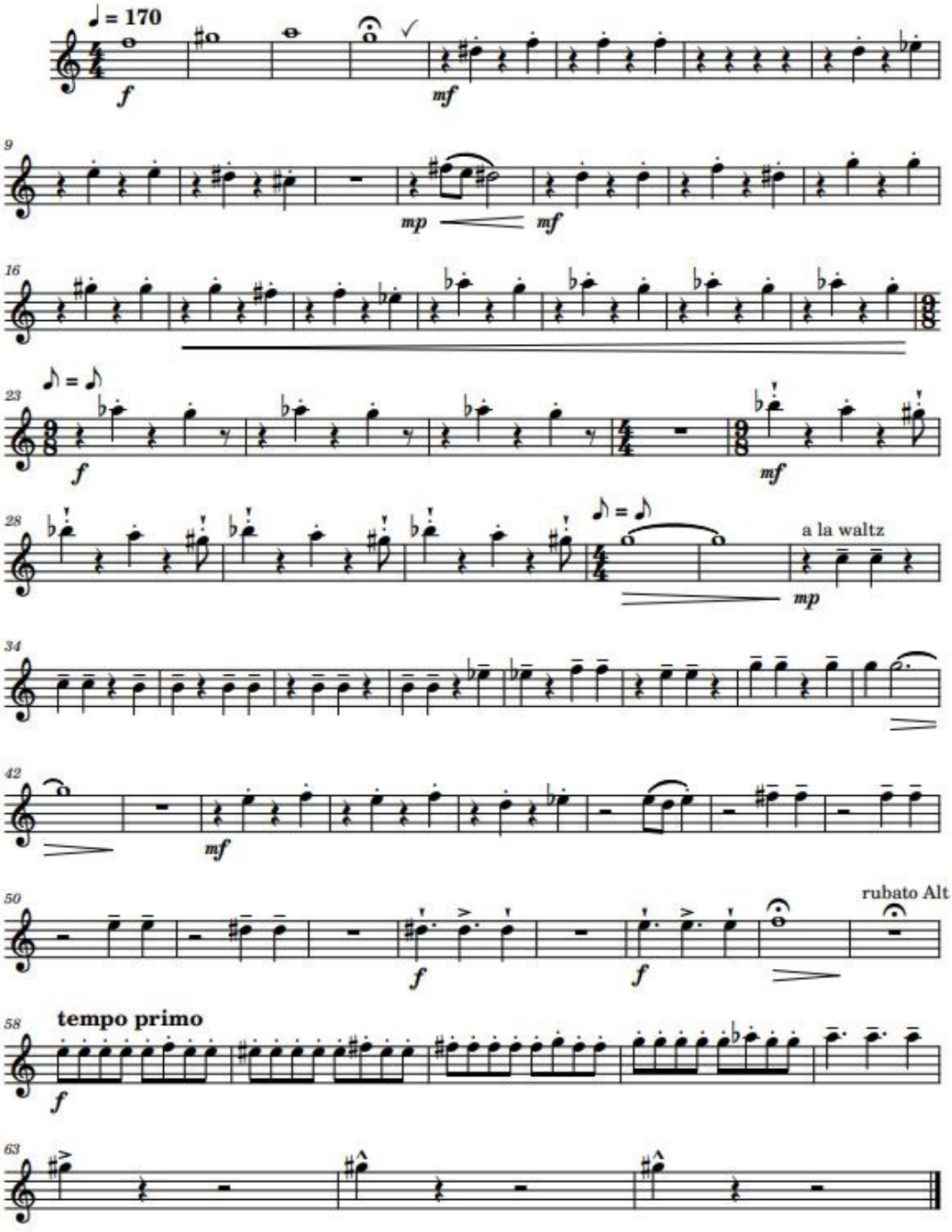



2
tempo primo
58
f
64

Tenor Saxophone

Preludij

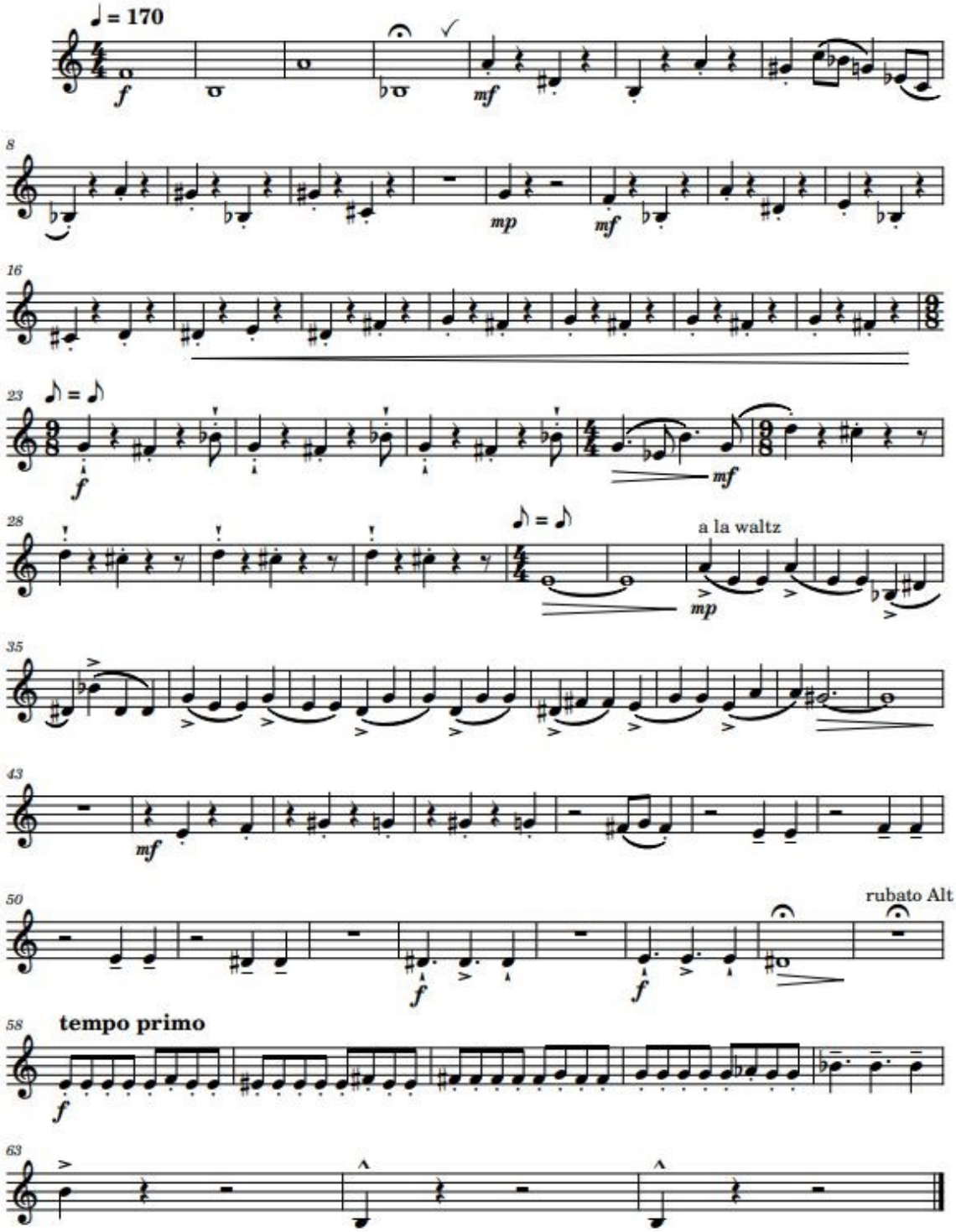
Ivan Haubrih



Baritone Saxophone

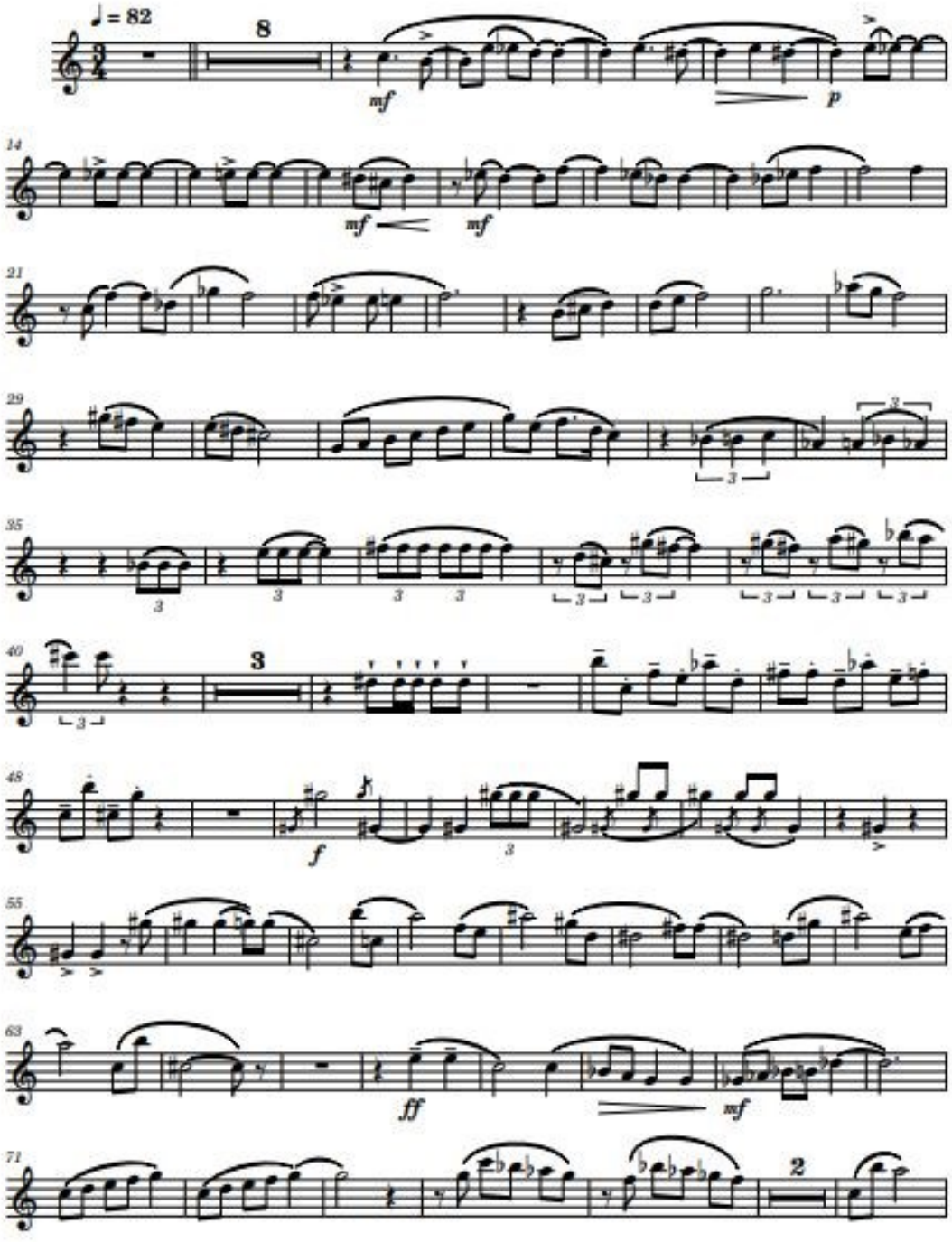
Preludij

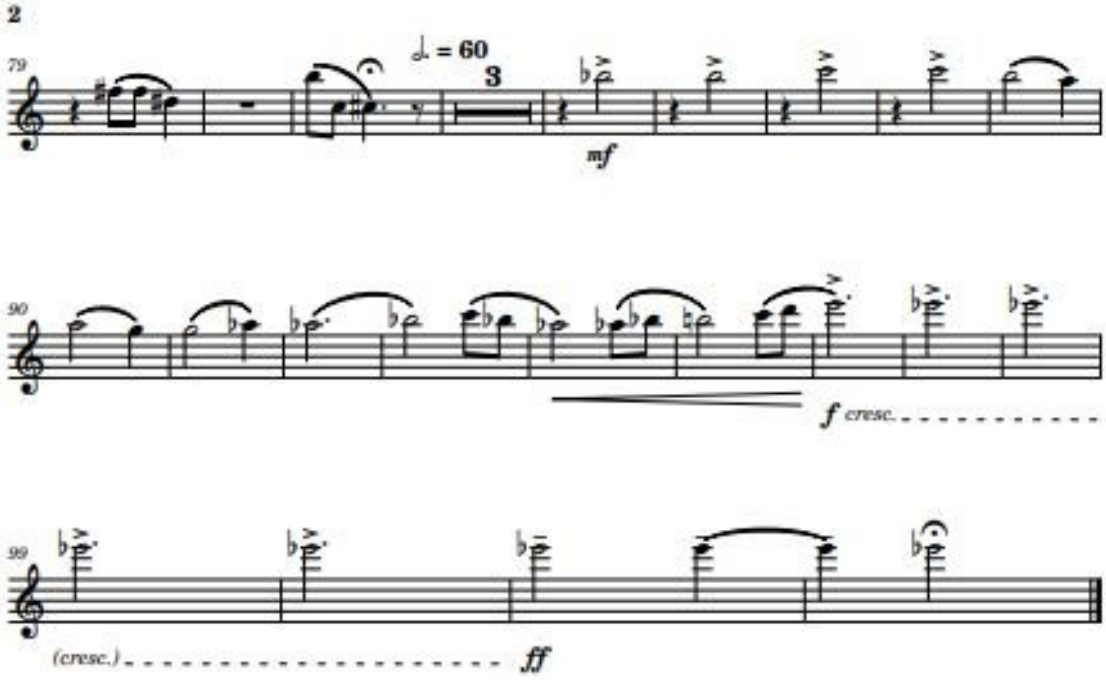
Ivan Haubrih



Soprano Saxophone

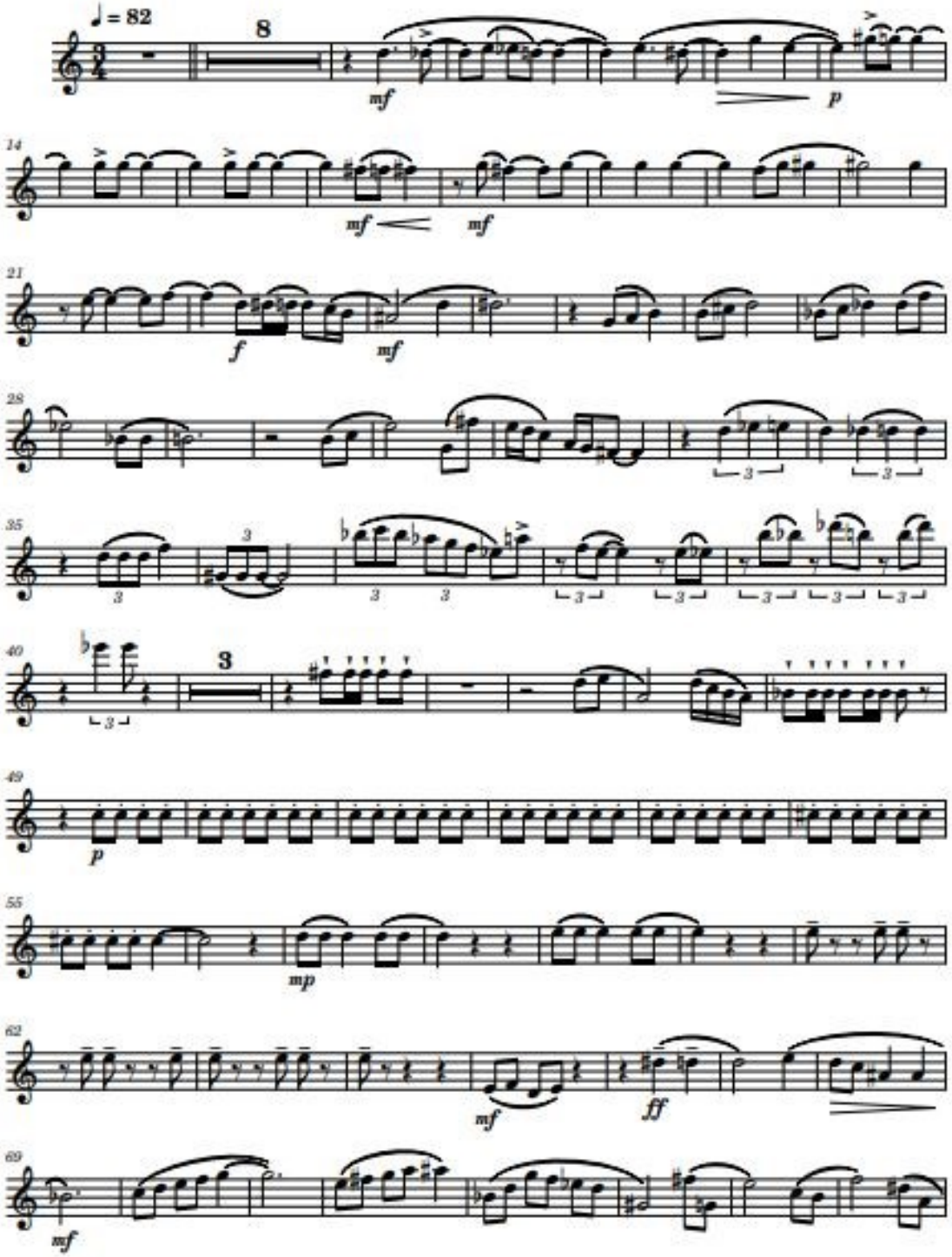
Passacaglia

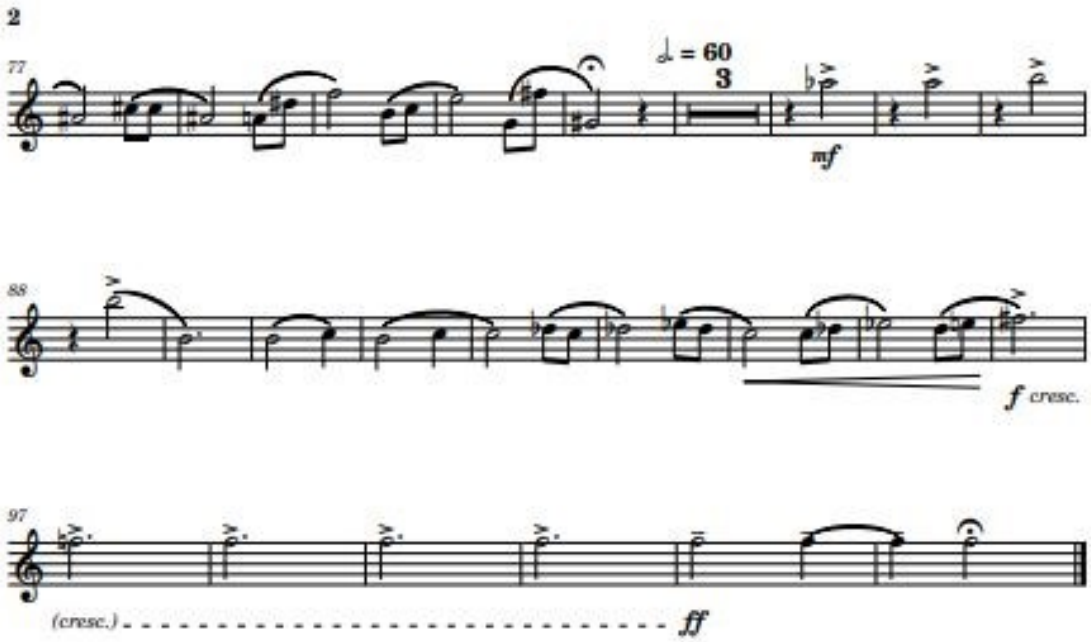



2
79
♩. = 60
3
mf
90
f cresc.
99
(cresc.)
ff

Alto Saxophone

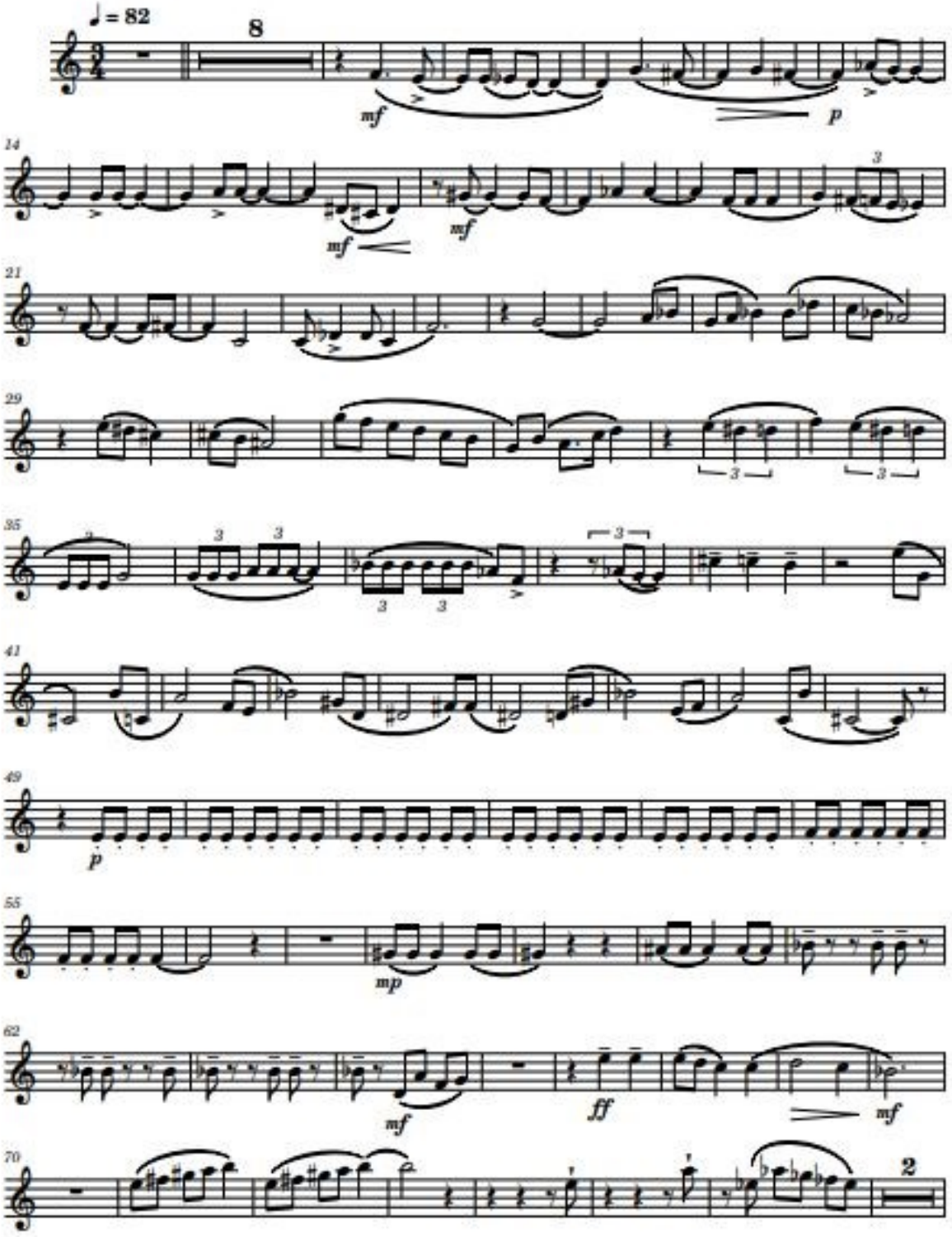
Passacaglia

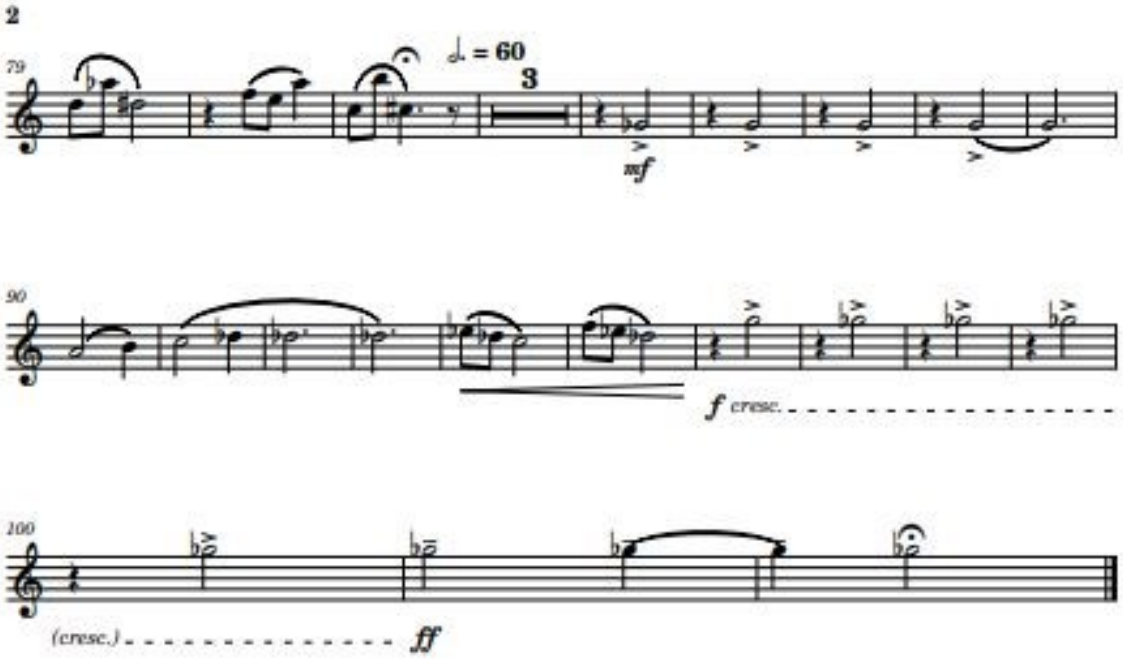



2
77
♩. = 60
3
mf
88
f cresc.
97
(cresc.)
ff

Tenor Saxophone

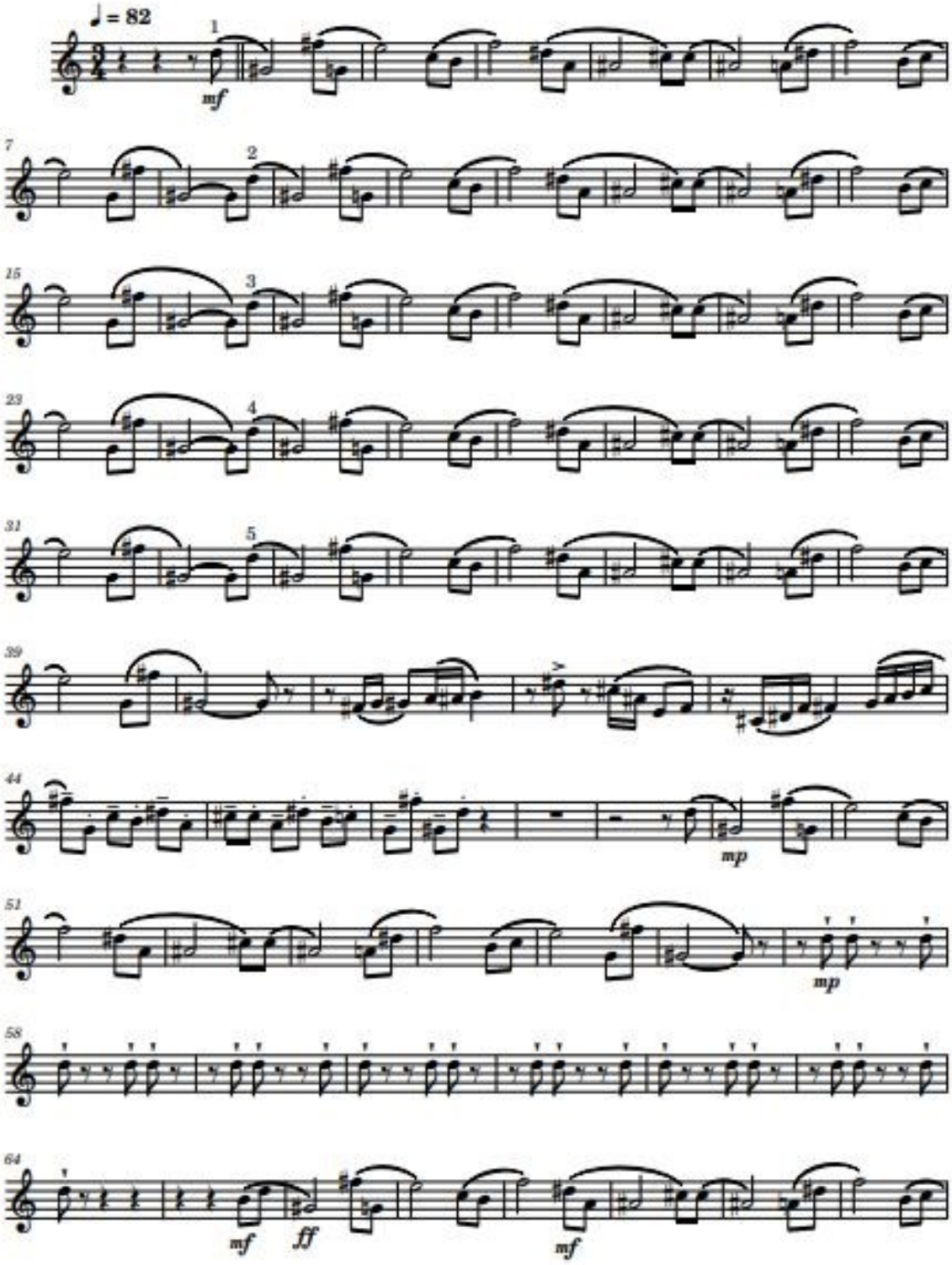
Passacaglia

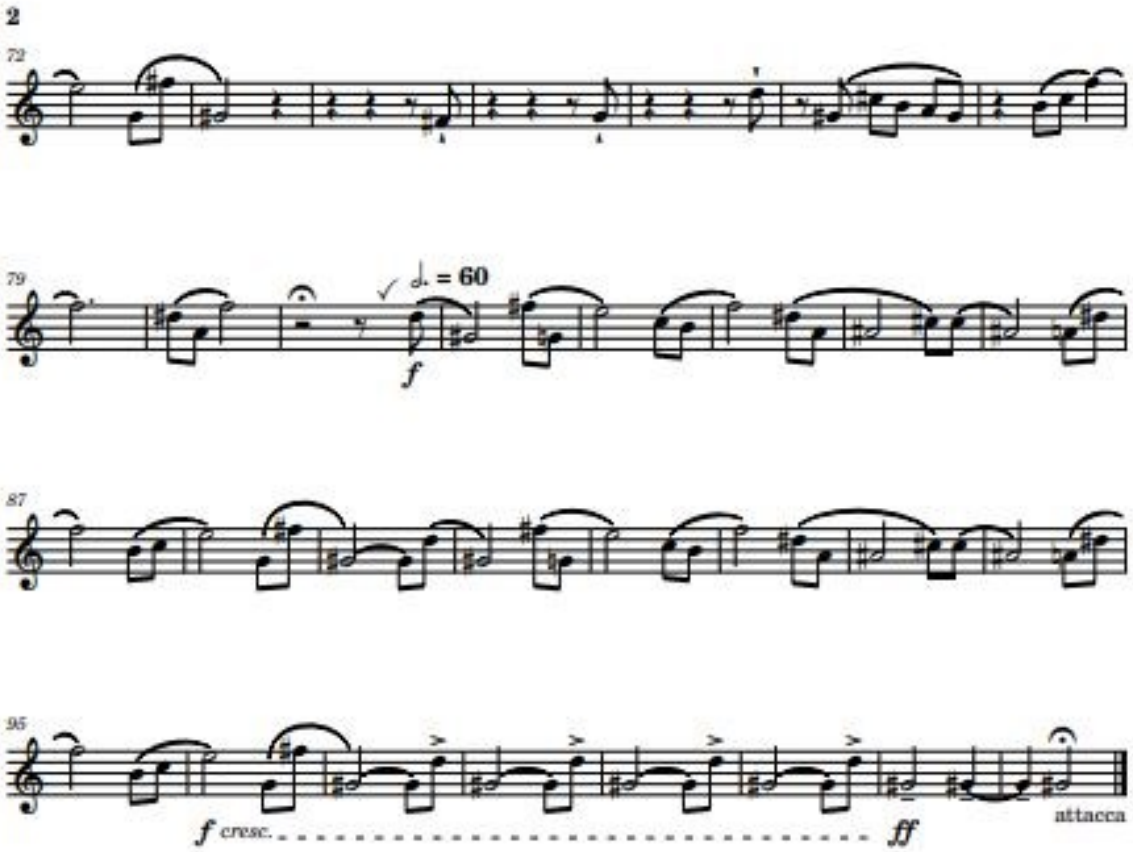



2
79
♩. = 60
3
mf
90
f cresc.
100
(cresc.)
ff

Baritone Saxophone

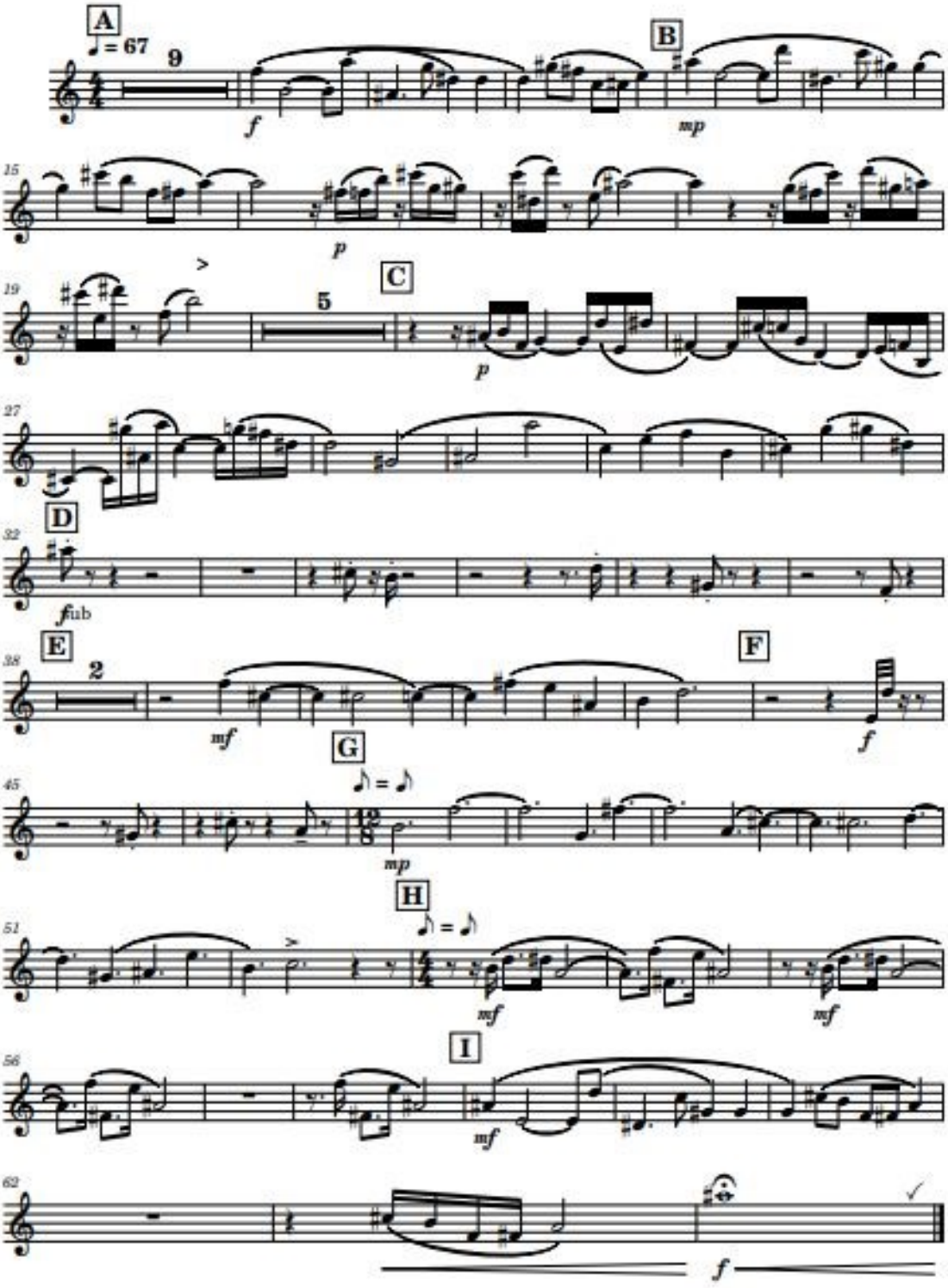
Passacaglia




2
72
79
♩. = 60
f
87
95
f cresc.
ff
attacca

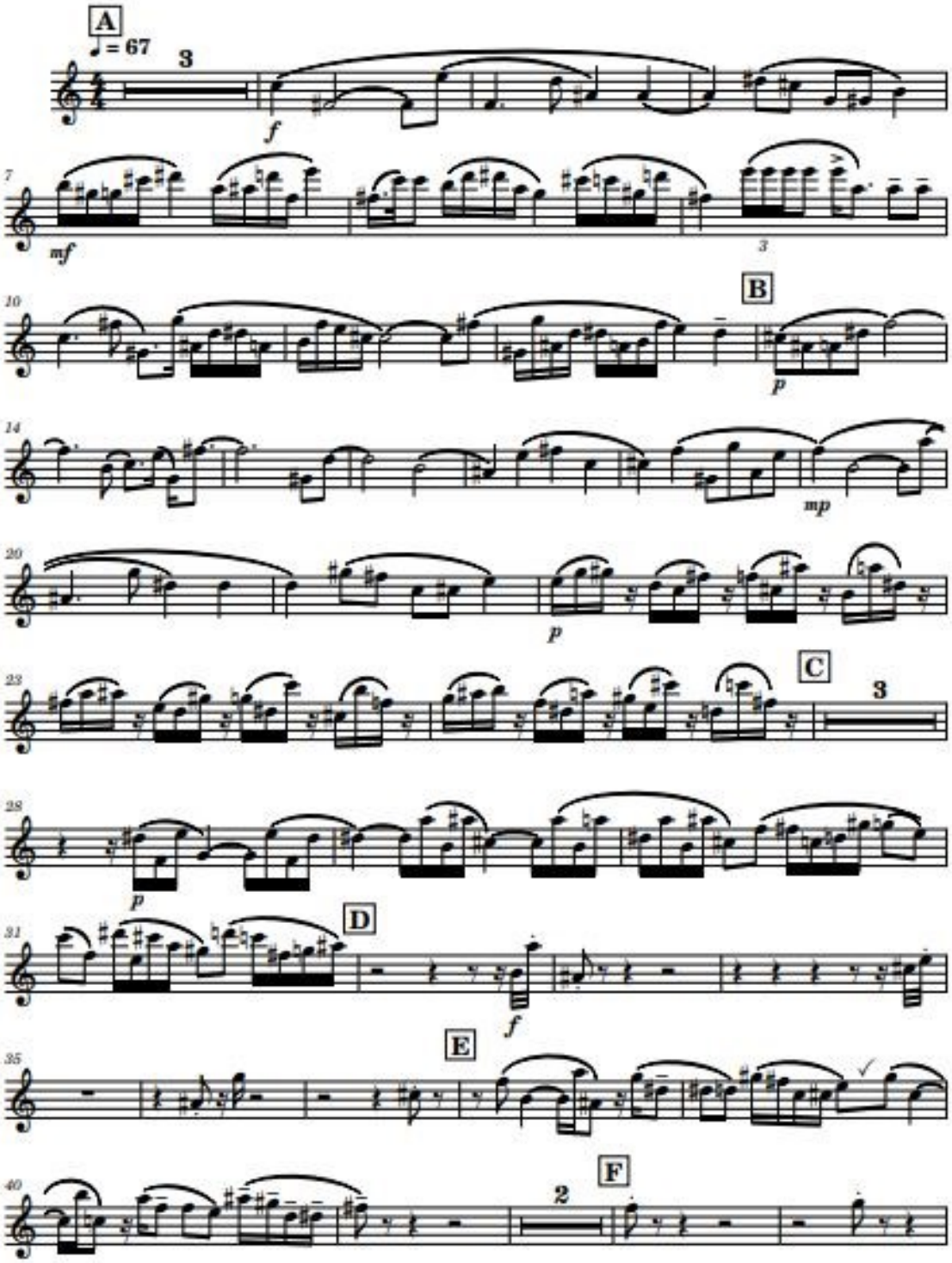
Soprano Saxophone

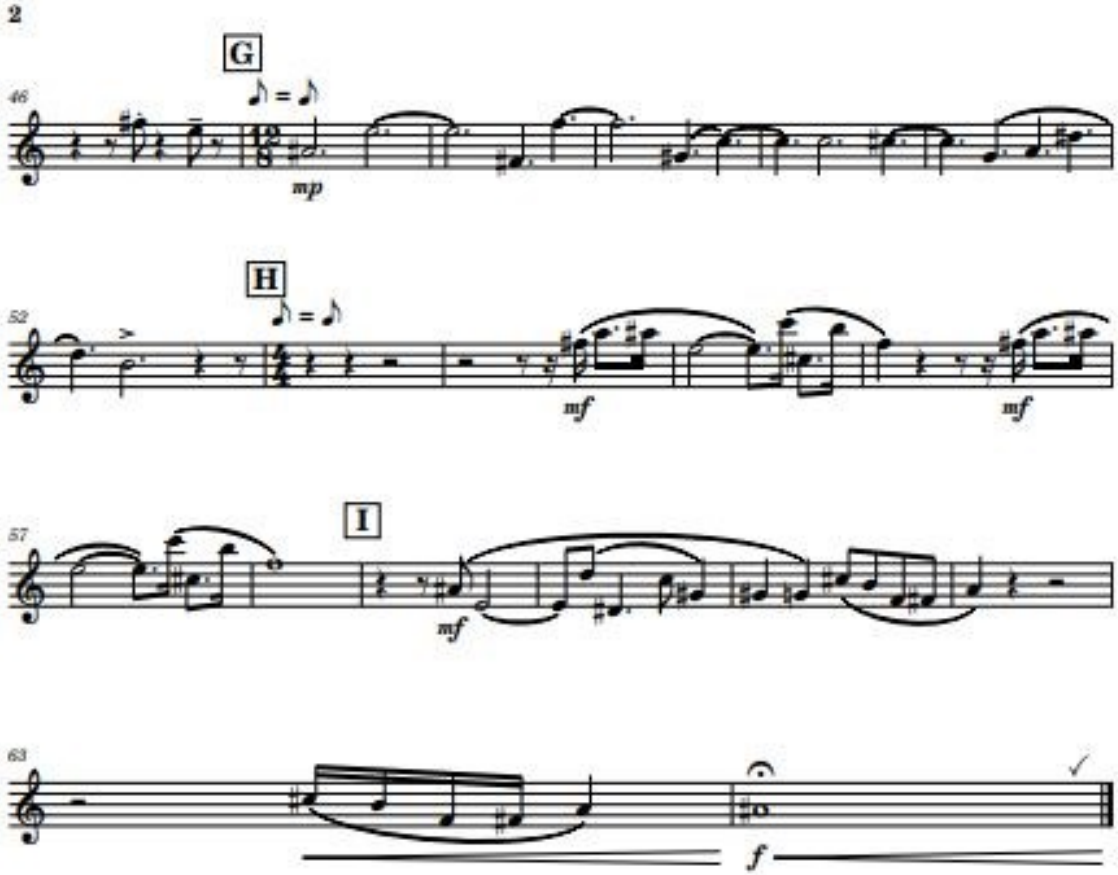
Fuga



Alto Saxophone

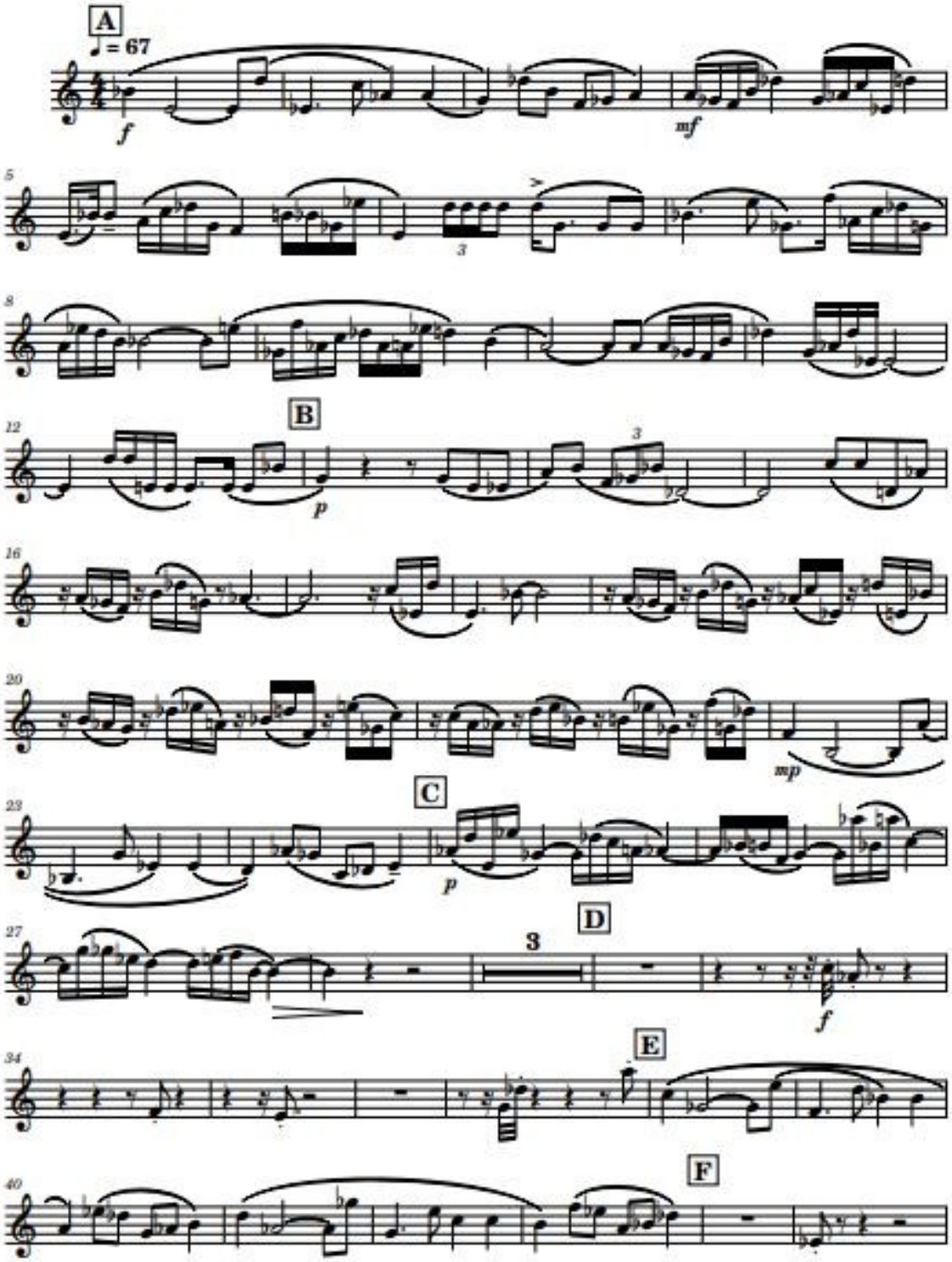
Fuga

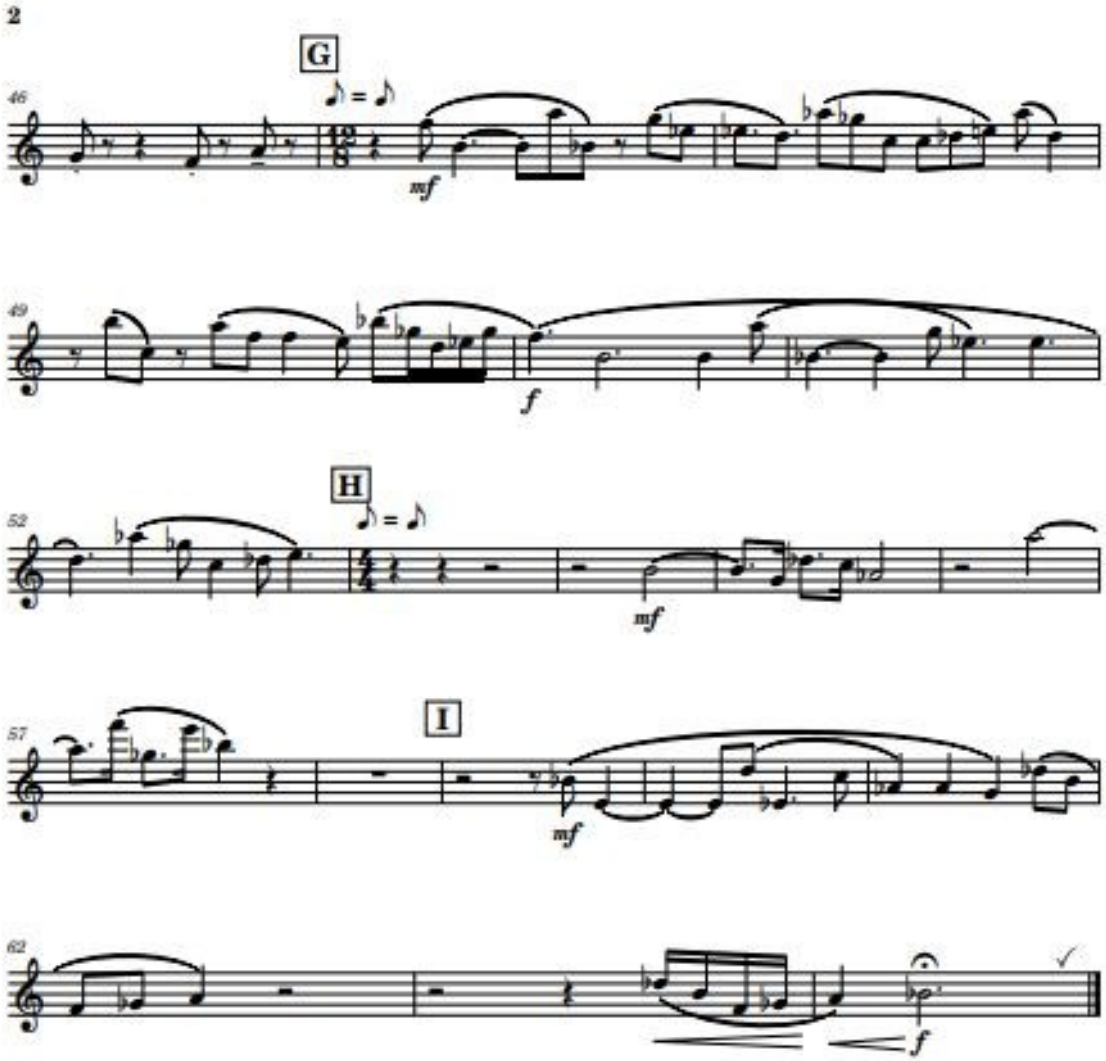



2
G
46
mp
H
52
mf
mf
I
57
mf
63
f

Tenor Saxophone

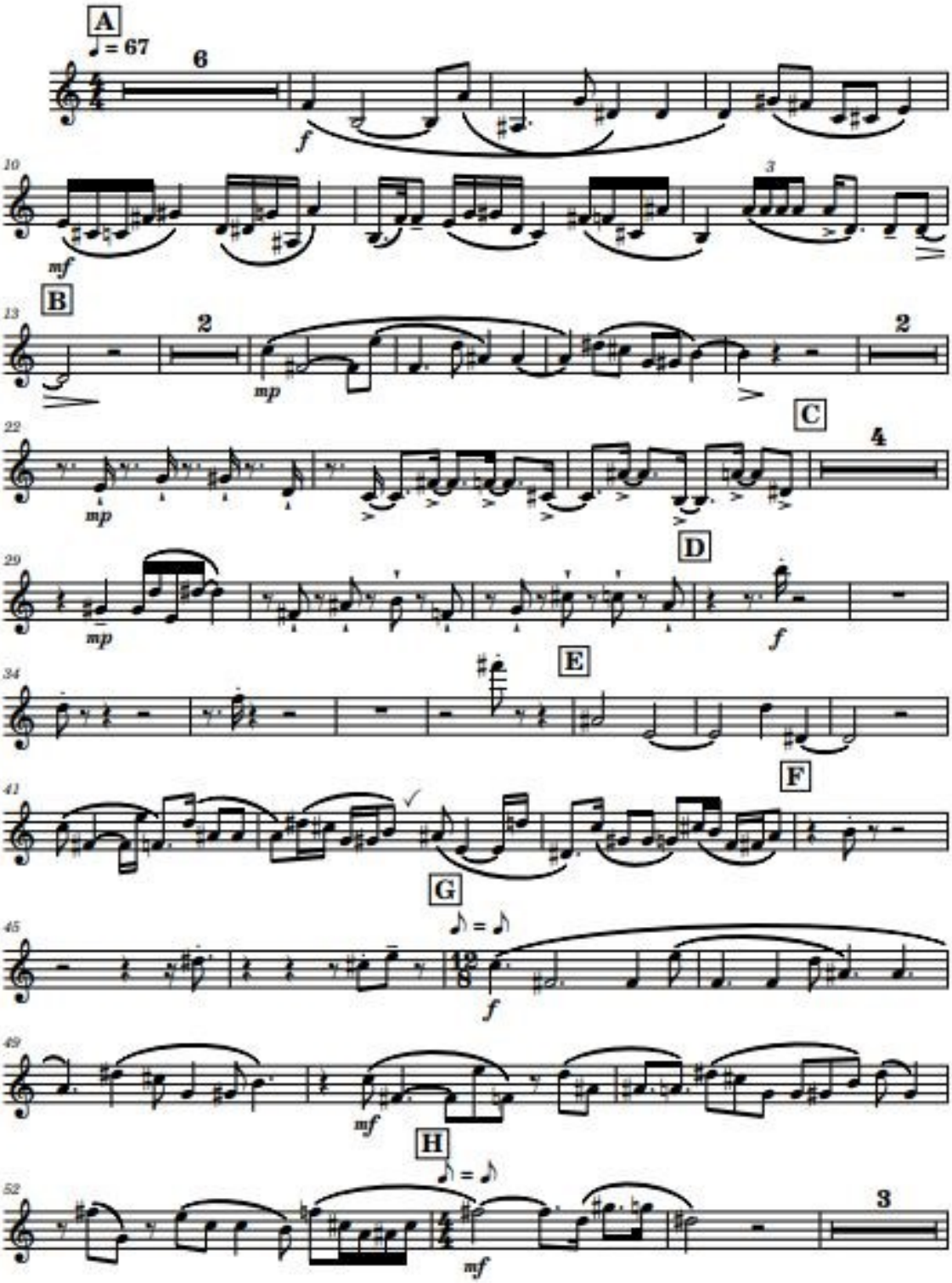
Fuga

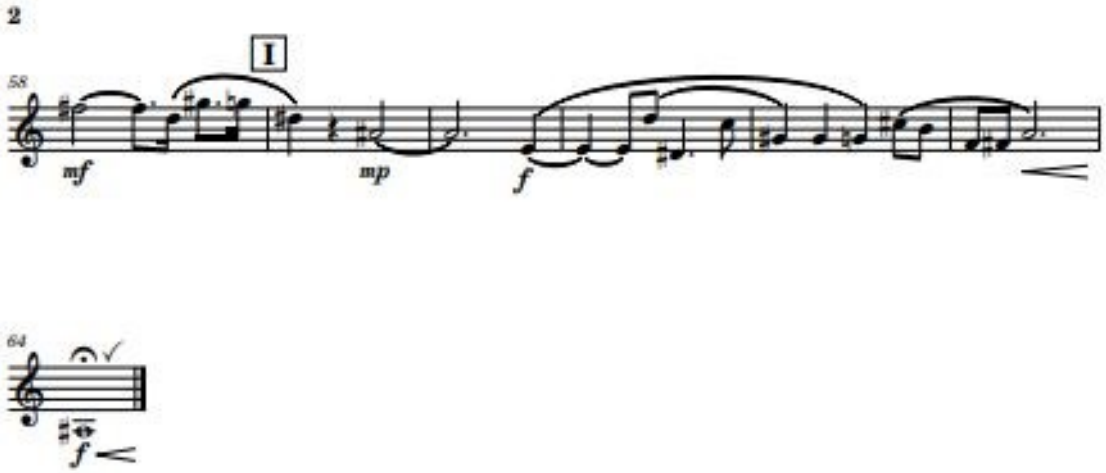



2
G
46
mf
49
f
H
52
mf
I
57
mf
62
f

Baritone Saxophone

Fuga




2
I
58
mf
mp
f
64
f