

Skladbe za klavir solo posvećene Meliti Lorković: Povijesni i analitički pregled

Kolarić, Paula

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:938179>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-24**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





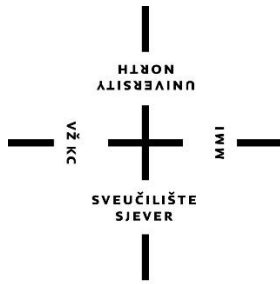
**Sveučilište
Sjever**

Završni rad br. 004/GIM/2024

**Skladbe za klavir solo posvećene Meliti Lorković:
Povijesni i analitički pregled**

Paula Kolarić, 0336050944

Varaždin, rujan 2024. godine



Sveučilište Sjever

Odjel za umjetničke studije

Studij Glazba i mediji

Završni rad br. 004/GIM/2024

Skladbe za klavir solo posvećene Meliti Lorković: Povijesni i analitički pregled

Student

Paula Kolarić, 0336050944

Mentor

Ivan Batoš, doc. mr. art.

Varaždin, rujan 2024. godine

Predgovor

Pisanje završnog rada o Meliti Lorković i njoj posvećenim skladbama bio mi je veliki izazov i prilika da produbim svoje znanje o povijesti glazbe i pijanizma u Hrvatskoj i u svijetu. Iako mi klavir nije „prvi instrument“, drago mi je što sam na studiju *Glazbe i medija* na Sveučilištu Sjever imala priliku svirati i vježbati klavir te na poslijetku pisati i završni rad na pijanističku temu. Smatram da me to iskustvo uvelike obogatilo kao buduću glazbenicu.

Prvenstveno, izražavam veliku zahvalnost svojem mentoru, doc. mr. art. Ivanu Batošu. Njegovo stručno vodstvo, nesebična podrška i inspirativne ideje bile su ključne za uspješan završetak ovog rada i samog studija.

Također, zahvaljujem svim profesorima na studiju koji su svojim predavanjima i savjetima pridonijeli mojem glazbenom i akademskom razvoju. Vještinu računalne notografije, koja mi je bila potrebna kako bih u potpunosti ostvarila ideju ovog rada, također sam stekla na studiju *Glazbe i medija* uz stručno vodstvo predavača, mr. sc. Andreja Skendera.

Zahvaljujem i profesorici doc. dr. sc. mr. art. Tamari Jurkić Sviben u svojstvu dopredsjednice Hrvatskog glazbenog zavoda, te knjižničarki dr.sc. Nadi Bezić koje su mentoru i meni ustupile rukopis iz ostavštine Petra Dumičića pohranjen u arhivu Hrvatskog glazbenog zavoda.

Posebna zahvala ide i mojim kolegicama i kolegama: Valeriji, Mateju, Darku, Petri, Ivani i Klari. Zajedno smo dijelili uspjehe i izazove, a njihovo društvo, podrška, suradnja i prijateljstvo učinili su svaki korak ovog puta lakšim i ugodnijim, a iskustvo studiranja nezaboravnim.

Neizmjerno sam zahvalna i svojoj obitelji i prijateljima koji su bili moj oslonac tijekom cijelog studija i pružali mi neprestanu ljubav, podršku i razumijevanje.

Ovaj rad posvećen je svima vama, koji ste do sada, na bilo koji način pridonijeli mojem glazbenom obrazovanju i putu.

Hvala vam od srca!

Sažetak

Završni rad pod nazivom *Skladbe za klavir solo posvećene Meliti Lorković: Povijesni i analitički pregled*, obuhvaća pregled života i umjetničkog djelovanja najznačajnije hrvatske pijanistice dvadesetog stoljeća Melite Lorković. Strukturiran je u nekoliko cjelina s posebnim naglaskom na njezin utjecaj na skladatelje koji su joj posvetili skladbe za klavir solo.

Nakon uvodnog iznošenja povijesnih iskustava u vezi posveta i naručivanja umjetničkih djela na području glazbene umjetnosti, te prikaza života i repertoara Melite Lorković uz pregled turbulentnog povijesnog razdoblja u kojem je djelovala, središnji dio rada donosi kronološki prikaz skladbi posvećenih Meliti Lorković.

Svaka od šest skladbi analizirana je s formalnog i interpretativnog aspekta. Posebno je izdvojena skladba Petra Dumičića, *Toccata* iz 1936. godine, koja do danas nije tiskana. Stoga je sastavni dio rada notni prijepis te skladbe, izrađen na temelju rukopisa iz ostavštine skladatelja pohranjene u arhivu Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu, čime je omogućeno dublje razumijevanje tehničke i estetske složenosti djela.

Navedene skladbe nisu samo obogatile opsežan pijanistički repertoar pijanistice kojoj su posvećene, već predstavljaju izuzetan doprinos cjelokupnoj hrvatskoj kulturnoj baštini, a ishodište imaju u jedinstvenoj umjetničkoj osobnosti Melite Lorković.

Ključne riječi: Melita Lorković, klavirska minijatura, posvećivanje skladbi, notni prijepis, Mladen Pozajić, Ivo Maček, Petar Dumičić, Božidar Kunc, Boris Papandopulo, Marko Tajčević

Abstract

The final paper entitled *Compositions for solo piano dedicated to Melita Lorković: A historical and analytical overview*, includes an overview of the life and artistic activity of Melita Lorković, the most important Croatian pianist of the twentieth century. It is structured in several units with a special emphasis on her influence on composers who dedicated compositions for solo piano to her.

After an introductory presentation of historical experiences related to the dedication and commissioning of works of art in the field of musical art, as well as a description of Melita Lorković's life and repertoire along with an overview of the turbulent historical period in which she was active, the central part of the paper presents a chronological presentation of compositions dedicated to Melita Lorković.

Each of the six compositions was analyzed from a formal and interpretive aspect. The composition of Petar Dumičić, Toccata from 1936, which has not been printed to this day, was singled out. Therefore, an integral part of the work is the sheet music transcription of that piece, made based on a manuscript from the composer's legacy stored in the archive of the Croatian Institute of Music in Zagreb, which enables a deeper understanding of the technical and aesthetic complexity of the piece.

The above-mentioned compositions not only enriched the extensive pianistic repertoire of the pianist to whom they were dedicated, but also represent an exceptional contribution to the entire Croatian cultural heritage and have their origin in the unique artistic personality of Melita Lorković.

Keywords: Melita Lorković, piano miniature, dedication of compositions, sheet music transcription, Mladen Pozajić, Ivo Maček, Petar Dumičić, Božidar Kunc, Boris Papandopulo, Marko Tajčević

Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

ODJEL Umjetnički studiji

STUDIJ Glazba i mediji

PRISTUPNIK Paula Kolaric

MATIČNI BROJ 0336050944

DATUM 15.9.2024.

KOLEGIJ Klavir VI

NASLOV RADA Skladbe za klavir solo posvećene Meliti Lorković: Povijesni i analitički pregled

NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU Compositions for solo piano dedicated to Melita Lorković: Historical and analytical overview

MENTOR Ivan Batoš

ZVANJE doc. mr. art.

ČLANOVI POVJERENSTVA

1. izv.prof.mr.art. Sofija Cingula, predsjednica
2. doc.dr.sc. Martina Mičija, članica
3. doc.mr.art. Ivan Batoš, mentor
4. red.prof. Kristian Jambrošić, zamjenski član
- 5.

Zadatak završnog rada

BROJ 004/GIM/2024

OPIS

Završni rad obuhvaća pregled života i umjetničkog djelovanja najznačajnije hrvatske pijanistice dvadesetog stoljeća Melite Lorković (1905. - 1987.) Strukturiran je u nekoliko cjelina s posebnim naglaskom na njezin utjecaj na skladatelje koji su joj posvetili skladbe za klavir solo.

Nakon uvodnog iznošenja povijesnih iskustava u vezi posveta i naručivanja umjetničkih djela na području glazbene umjetnosti, te prikaza života i repertoara Melite Lorković uz pregled turbulentnog povijesnog razdoblja u kojem je djelovala, središnji dio rada donosi kronološki prikaz skladbi posvećenih Meliti Lorković.

Svaka od šest skladbi analizirana je s formalnog i interpretativnog aspekta. Posebno je izdvojena skladba Petra Dumičića, Toccata iz 1936. godine, koja do danas nije tiskana. Stoga je sastavni dio rada notni prijepis te skladbe, izrađen na temelju rukopisa iz ostavštine skladatelja pohranjene u arhivu Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu, čime je omogućeno dublje razumijevanje tehničke i estetske složenosti djela.

Navedene skladbe nisu samo obogatile opsežan pijanistički repertoar pijanistice kojoj su posvećene, već predstavljaju izuzetan doprinos cjelokupnoj hrvatskoj kulturnoj baštini, a ishodište imaju u jedinstvenoj umjetničkoj osobnosti Melite Lorković.

ZADATAK URUČEN 15.09.2024.



Popis korištenih kratica

rođ. – rođena

sl. – slično

dr. – drugo

SAD – Sjedinjene Američke Države

FNRJ – Federativna Narodna Republika Jugoslavija

Kraljevina SHS – Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca

HAZU – Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

SSSR – Savez Sovjetskih Socijalističkih Republika

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Melita Lorković.....	3
2.1. Umjetnička i pedagoška djelatnost.....	4
2.2. Repertoar.....	8
2.3. Povijesni kontekst.....	10
3. Kronološki prikaz skladbi posvećenih Meliti Lorković	11
3.1. Mladen Pozajić: Četiri preludija (1928.)	11
3.1.1. Životopis skladatelja.....	11
3.1.2. Četiri preludija	13
3.2. Ivo Maček: Intermezzo (1935.).....	14
3.2.1. Životopis skladatelja.....	14
3.2.2. Intermezzo	15
3.3. Petar Dumičić: Toccata (1936.)	16
3.3.1. Životopis skladatelja.....	16
3.3.2. Toccata	18
3.3.3. Notni prijepis	20
3.4. Božidar Kunc: Dva Nokturna (1938.)	28
3.4.1. Životopis skladatelja.....	28
3.4.2. Dva Nokturna.....	29
3.5. Boris Papandopulo: Sonatina (1943.).....	31
3.5.1. Životopis skladatelja.....	31
3.5.2. Sonatina	33
3.6. Marko Tajčević: Tema s varijacijama (1948.)	34
3.6.1. Životopis skladatelja.....	34
3.6.2. Tema s varijacijama	36
4. Zaključak	38
5. Literatura.....	39
6. Popis slika.....	41

1. Uvod

Posvećivanje skladbi predstavlja značajan aspekt glazbene umjetnosti, spajajući osobne emocije skladatelja s univerzalnim porukama glazbenog djela. Posveta može biti čin počasti, sjećanja ili zahvalnosti te pružiti dublje razumijevanje konteksta u kojemu je skladba nastala. Posvećivanje skladbi često je bio način na koji su skladatelji izražavali zahvalnost, divljenje ili poštovanje prema određenoj osobi ili grupi umjetnika.

Posvete su se mogle uputiti osobi koja je financijski podržavala skladatelja, bliskom prijatelju ili kolegi, ili čak nekom političkom ili vjerskom vođi. U renesansi i baroku, kada su umjetnici često ovisili o zaštiti i podršci moćnih pojedinaca ili institucija, posvete su bile uobičajen način održavanja tih veza. Posvete su ponekad izražavale iskrenu zahvalnost ili emocionalnu povezanost skladatelja s osobom kojoj je djelo bilo posvećeno. Mnogi skladatelji posvećivali su svoja djela osobama koje su imale značajan utjecaj na njihov život i rad.

Jedan od najpoznatijih primjera posveta je Treće simfonije – Eroice Ludwiga van Beethovena Napoleonu Bonaparteu, inspirirana njegovim idealima slobode i jednakosti. Kasnije, razočaran Napoleonovim političkim potezima, Beethoven mijenja posvetu što pokazuje kako osobna i politička uvjerenja mogu utjecati na umjetnički izričaj. Skladbe su se posvećivale utjecajnim ili slavnim pojedincima kako bi se skladatelji društveno uzdignu i pridobili pozornost kulturnih i političkih elita. [18]

Posvećivanje skladbi bliskim osobama, poput prijatelja ili članova obitelji, također je bio čest motiv. Ove posvete otkrivaju emocionalnu vezu između skladatelja i osobe za koju je skladba napisana, a slušateljima daje uvid u intimne aspekte skladateljeva života.

Johannes Brahms je stoga mnoge svoje skladbe posvetio Clari Schumann izražavajući prema njoj divljenje i prijateljstvo. [3]

Kada skladatelj posveti djelo izvođaču, to je često način da se naglasi povjerenje u sposobnost tog izvođača da interpretira djelo na određeni način te da će njihova djela biti izvedena i cijenjena u skladu s njihovim željama.

Povijest klasične glazbe ispunjena je i primjerima naručivanja skladbi. Mnoga poznata djela, među kojima je i Mozartov *Rekvijem*, nastala su kao rezultat narudžbi.

Naručivanje skladbi često je proizlazilo iz specifičnih potreba ili želja naručitelja. Kroz povijest, kraljevski dvorovi, crkve, bogati trgovci, pa čak i institucije poput orkestrara ili opernih

kuća, naručivali su skladbe za posebne prigode, vjerske obrede ili društvene događaje. Ova praksa omogućila je skladateljima da stvaraju djela po mjeri, često prilagođena specifičnim izvođačima ili događanjima.

Naručene skladbe također su reflektirale ukuse i očekivanja naručitelja, a ponekad i šire društvene ili političke trendove.

U skladu s običajima vremena u kojem živimo, danas je praksa naručivanja nadmašila praksu posvećivanja skladbi. Uzroke treba tražiti prvenstveno u brizi za materijalni status skladatelja, no moguće je da je i prisutnost snažnih umjetničkih osobnosti značajno manje izražena nego što je bila u povijesnom razdoblju kojim se bavi ovaj rad.

2. Melita Lorković



Slika 2.2.1. Melita Lorković

Melita Lorković rođena je u Županji 25. studenog 1907. godine u glazbenoj obitelji Pozajić kao treće dijete. Prvo dijete, Dragica, umrlo je u dobi od tri godine od šarlaha koji je drugorođeni sin Mladen, rođen 1905., prebolio. [5]

Majka Marija, rođ. Smaić, zvana Mica (Mizzy) (1881. – 1966.) posvetila je gotovo cijeli život svojoj obitelji. Bila je odgojena u samostanskoj učiteljskoj školi u Zagrebu gdje je učila svirati klavir, pa je i svoju djecu rano upoznala s tim instrumentom. Melita u dokumentarnom filmu *Srdačno vaši*, snimljenom 1986. u režiji Ivana Hetricha tvrdi da je majka imala jako lijepi alt i voljela je pjevati ali samo amaterski, i da to nije nikada bilo nešto profesionalno već „za po kući“. [4] Melitu je

jednom prilikom u Županji prestrašio pas pa je zanijemila. Po savjetu liječnika, majka Mica s njom je često kroz suze pjevala pa je Melita opet progovorila, obogaćena poznavanjem mnogih pjesama. [5] Iz pedagoške perspektive, to iskustvo zasigurno je pridonijelo i razvoju Melitinog glazbenog sluha.

Otac, Dragutin Pozajić (1873. - 1951.) u Beču je studirao veterinu gdje se u studentskim krugovima također mnogo pjevalo. [5] Melita je u filmu *Srdačno vaši* potvrdila da je jako volio zbarsko pjevanje i zbarsku glazbu, a svirao je i tamburicu. [4] Njegova bečka iskustva nisu se baš slagala s Micinim samostanskim odgojem, pa je u njihovom braku bilo dosta neslaganja. Dragutin je dugo radio kao veterinar u Županji i bio je jedan od zaslužnih veterinara Kraljevine Jugoslavije s naslovom „veterinarskog inspektora“. Poslije Drugog svjetskog rata i do kraja života predavao je na Veterinarskom fakultetu u Zagrebu te pisao cijenjene udžbenike za studente. [5]

U obitelji Pozajić oduvijek se mnogo muziciralo, pjevalo četveroglasno i sviralo četveroručno u svim kombinacijama, čak i s Micinom sestrom Jelkom, vrlo nadarenom pijanisticom-amaterkom. Glazba je na specifičan način održavala obitelj na okupu. [5]

Melitin brat, Mladen Pozajić (1905. – 1980.), bio je dirigent. Dirigirao je već kao dječak „povrću u vrtu“ i ubrzo vodio i prave zborove te postao jedan od najsvestranije aktivnih i impresivno informiranih glazbenika u Zagrebu. [5] Jedan je od učenika B. Berse, kod kojeg je studirao kompoziciju. Također, studirao je i dirigiranje kod F. Lhotke te klavir u klasi S. Stančića. Usavršavanje kompozicije nastavio je u Parizu (Schola Cantorum) kod V. d'Indyja i J. Marxa u

Beču (Muzička akademija u Beču). [24] Detaljni životopis Mladena Pozajića nalazi se u poglavlju 3.1.1.

Ubrzo nakon Prvog svjetskog rata, obitelj Pozajić preselila se u Veliku Goricu, otkud je Melita preko tjedna odlazila u internat u Zagrebu pohađajući Gornjogradsku žensku gimnaziju i marljivo učeći klavir na privatnim satovima kod Adele Buljan i Izabele Catinelli. [9] Klavir je tada Meliti značio majčinu prisutnost i toplinu koje nije imala u internatu, pa je naučila povjeravati mu svoju dušu. [5]

Godine 1920., obitelj Pozajić doselila se u Zagreb. Melitina daljnja glazbena poduka, od školske godine 1921./1922. bila je u rukama profesora Glazbenog zavoda u Zagrebu, Ernesta Krautha i Ćirila Ličara. Od 1923. godine u klasi je Svetislava Stančića, kod kojega je diplomirala 15. lipnja 1928. godine. Stančić je već u prvoj generaciji studenata odgojio pijaniste kao što su Dora Gušić, Branka Musulin i Božidar Kunc te ubrzo postao vodeći klavirski pedagog u tadašnjoj Jugoslaviji. [5] Stančićev ugled kao pedagoga i osobe temeljio se na uvjerljivoj nesebičnosti i predanosti studentovom interesu koje je sakrivao pod maskom prezrivo autoriteta. U poduci je polazio od suštine glazbene forme i sadržaja i tako ispravno usmjeravao studente na smislenost tumačenja djela. Stančićev strog odgoj nadogrudio se na disciplinu koju je Melita naslijedila od oca. [5]

Cijenila je i poduku harmonije Frana Lhotke. Obitelj Lhotka bila je susjed obitelji Lorković u Tuškancu. [5] Tijekom studija, Melita je nastupala na učeničkim produkcijama još od 1921. godine, a potrebno je izdvojiti dva samostalna koncerta u Hrvatskome glazbenom zavodu 7. lipnja 1927. i 31. svibnja 1928. godine te koncert s orkestrom Državne muzičke akademije pod ravnanjem Frana Lhotke, održan 13. travnja 1929. godine. [9]

Melita je nakon studija klavira najprije na sveučilištu upisala psihologiju i udala se 1929. godine za ing. Radoslava Lorkovića, brata njene najmilije kolegice na studiju kod Stančića, Vlaste Debelić-Lorković. Godine 1930. postala je majka Hrvoja i 1932. Radovana. [5]

2.1. Umjetnička i pedagoška djelatnost

Nakon završetka studija, od 23. kolovoza 1929. godine, zaposlena je kao nastavnica glasovira na srednjoj školi Muzičke akademije u Zagrebu, ali pedagoškoj djelatnosti posvetila se još 1926. godine u okviru privatnih muzičkih škola Lisinski i Beethoven, zatim od 1931. do 1941. godine u Glazbenom studiju Matz, dok istovremeno drži i privatnu poduku. [9] Iako se nakon diplomskog ispita više posvetila pedagoškoj djelatnosti, koju je lakše usklađivala s obiteljskim obvezama mlade majke i supruge, povremeno je i dalje održavala koncertne nastupe.

Tako je 1931. godine nastupila na koncertu povodom pedesete godišnjice smrti Musorgskoga u Hrvatskome glazbenom zavodu, potom je 6. prosinca 1933. godine svirala sa Zagrebačkim kvartetom, kao i dvije godine kasnije, 2. listopada 1935. godine u Sokolskoj dvorani na Sušaku, izvodeći Glasovirski kvintet u f-molu Césara Francka. U kolovozu i rujnu 1934. godine održala je dva koncerta u Zagrebu, na kojima je svirala četveroručno s Margitom Matz. U 1936. godini nastupila je u Hrvatskome glazbenom zavodu 18. svibnja na koncertu u povodu stote obljetnice ilirskoga pokreta, kada je izvela skladbe Fortunata Pintarića za glasovir solo, zatim je 4. studenoga iste godine svirala s Margitom Matz Händelov *Concerto grosso* br. 11 za dva glasovira uz Društveni orkestar Hrvatskoga glazbenog zavoda pod ravnanjem Rudolfa Matza, a nastupila je i u Križevcima sa sopranisticom Ligom Doroghy. [9]

No kao početak intenzivne pijanističke karijere mogla bi se uzeti 1937. godina, kada je Melita Lorković održala cjelovečernji recital u Hrvatskome glazbenom zavodu. Iste godine nastupa u Varaždinu, Osijeku i Splitu. Tada započinje i suradnja sa Zagrebačkim madrigalistima, čiji je voditelj bio njezin brat Mladen Pozajić. U okviru njihova komornoga ciklusa održala je koncerte s basom Dragom Bernardićem 14. svibnja 1937. godine, potom je nastupila na Večeri njemačke glazbe 9. studenoga 1937., a naredne godine, 11. siječnja 1938., održala je koncert za dva glasovira s Evgenijem Vaulinom. U travnju iste godine nastupa i kao članica glasovirskoga trija, na koncertu Kluba hrvatskih kompozitora s violinistom Juricom Kirschnerom i violončelistom Aleksandrom Fučkarom. [9]

Zahvaljujući stipendiji Francuskog instituta u Zagrebu, Melita Lorković odlazi u lipnju 1938. godine na tromjesečno usavršavanje u Pariz na École Normale de Musique de Paris, gdje pohađa course d'interprétation u klasi Alfreda Cortota i njegove asistentice Yvonne Lefébure. Istodobno, polazi i tečajeve interpretacije kod Lazara Lévyja, Marguerite Long i Wande Landowske. Alfred Cortot je toliko bio oduševljen Melitinom interpretacijom Brahmsovih Paganini varijacija da ju je pozvao da mu se, uz slavnog rumunjskog pijanista Dinu Lipattija, pridruži u radu ocjenjivačkog povjerenstva na École Normale. Poslije je Melita Lorković surađivala s Lazarom Lévyjem, koji je posjećivao Lorkoviće prilikom gostovanja u Zagrebu. O značaju njezinog pariškog usavršavanja Radovan Lorković ističe: „Francuski utjecaj bio je bitna dopuna zagrebačkom odgoju, obojenom njemačkom i austrijskom kulturom, te je bitno proširio njezin vidokrug.” [5,9]

Nakon povratka iz Pariza, Melita Lorković održala je brojne recitale i gostovanja. Godine 1939. nastupila je na Sušaku i u Somboru, a u Beogradu je izvela Chopinov glasovirski *Koncert u e-molu*. Godine 1940. svirala je sa Zagrebačkom filharmonijom, najprije kao solistica, a potom u koncertu za dva glasovira s Evgenijem Vaulinom. [9] Nastupala je i na koncertima u Hrvatskom

glazbenom zavodu, na koncertu komorne glazbe s violinisticom Marijom Schön te nekoliko puta snimala za Radio Zagreb. Od 1941. do 1945. godine održavala je koncerte u Zagrebu i gostovala u Austriji, Njemačkoj, Slovačkoj, Rumunjskoj, Bugarskoj, Finskoj i Švedskoj. [9]

Među važnijim nastupima smatra se recital u bečkoj Schubert Saal u siječnju 1941., koncert u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu u siječnju s Zagrebačkom filharmonijom, koncert u lipnju 1942. s Carskim simfonijskim orkestrom iz Bugarske pod ravnanjem Saše Popova, koncert iste godine s Bukureštanskom filharmonijom pod ravnanjem Lovre pl. Matačića, te recital u berlinskoj Bachsaal 25. siječnja 1943., gdje je izvodila djela Bach-Stančića, Brahmsa, Kunca, Liszta, Papandopula i Scarlattija. [9]

Uz koncertnu karijeru, Melita Lorković je od 1939. godine ostvarila značajnu pedagošku djelatnost u Zagrebu. Tada je imenovana docenticom, a 1941. postala je redovnom profesoricom. Od 1942. do 1945. godine bila je prva žena pročelnica Odsjeka za klavir, orgulje i čembalo na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. [9] Pročelništvo je preuzela od svog profesora Svetislava Stančića, koji je prisilno umirovljen kako bi ga se zaštitilo od opasnosti ustaškog režima zbog njegove nacionalnosti. Mladen Pozajić kao rektor Muzičke akademije i Melita Lorković kao pročelnica trudili su se zaštititi svog profesora. Njihovo međusobno poštovanje nikada nije bilo narušeno vanjskim okolnostima te su si nastavili pomagati i kasnije. O svom profesoru, Melita Lorković je napisala: „Njemu zbilja dugujem neizmjernu zahvalnost za njegovu nesebičnost, sav trud i konačno za to da mi je dao takav stup za život na kojega se i sada najsigurnije oslanjam.” [9]

U prvom razdoblju Melitinog djelovanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, mnogi učenici su započeli studij glasovira u njenoj klasi. Neki od njih morali su završiti studij u klasama drugih nastavnika, pa je tako 1941. godine Melita Lorković imala samo jednog diplomanta – Josipa Rozmana. Među njenim učenicima u ovom razdoblju ističu se Fedor Kabalin, Milan Horvat, Biserka Sekulić, Stella Podvinec Čolaković, Ranko Wolf, Milko Kelemen i Sonja Kirigin Tudor. Također je privatnu poduku davala Nedi Pavelić i Ivanu Supeku. [9]

Koncertna i pedagoška djelatnost Melite Lorković u Zagrebu naglo je prekinuta zbog društveno-političkih okolnosti nakon urote Vokić-Lorković. Mladen Lorković, pobunjeni ministar unutarnjih poslova u Vladi Nezavisne Države Hrvatske, bio je brat Melitinog supruga Radoslava. Ustaški režim joj je zbog toga krajem 1944. godine zabranio javne nastupe. Posljednji koncerti koje je održala s orkestrom u Zagrebu bili su dva nastupa s orkestrom Hrvatskog krugovala, prvi u svibnju 1944. pod ravnanjem Lovre pl. Matačića, a drugi 2. listopada 1944. pod ravnanjem Mladena Pozajića. [9]

Promjenom režima u svibnju 1945. godine, časni sud Muzičke akademije u Zagrebu osudio je Melitu Lorković na trogodišnju zabranu javnog djelovanja i gubitak građanskih prava zbog "suradnje s okupatorom", uz otpuštanje iz službe ne samo pročelnice Klavirskog odjela već i nastavnice glasovira. Istovremeno, Melitu Lorković zadesila je obiteljska i osobna tragedija – u nekoliko mjeseci izgubila je supruga, radno mjesto i obiteljski stan. Radoslav Lorković po završetku Drugog svjetskog rata vodio se kao nestao. Sjećanje Stjepana Radića mlađeg prema kojem je nakon jednog koncerta kojem je nazočio jugoslavenski predsjednik Tito, Melita Lorković predsjednika zamolila da joj kaže što se dogodilo s njezinim suprugom, kao ni podatak iznesen u knjizi "Dobro ugođena politika" da je Radoslav Lorković strijeljan u Nišu obitelj ne smatra vjerodostojnima. [6] Melita je tako ostala udovica s dvama maloljetnim sinovima, bez prihoda i adekvatnog stambenog rješenja. Zahvaljujući pomoći roditelja, obitelji i prijatelja osiguravala je egzistenciju svojoj obitelji dajući privatnu poduku i kontinuirano tražeći zaposlenje.

Napokon je 1947. godine dobila posao u Glazbenoj školi Pavla Markovca u Zagrebu, čime joj se situacija donekle poboljšala jer je zaposlenje značilo i vraćanje građanskih prava. Ipak, u proljeće 1948. godine Melita Lorković napušta Zagreb i odlazi u Beograd na poziv rektora tamošnje muzičke akademije Mihajla Vukdragovića, zahvaljujući zagovoru Svetislava Stančića i Krešimira Baranovića. [9]

Dolaskom u Beograd, za Melitu Lorković započelo je najproduktivnije razdoblje njezine umjetničke karijere, obilježeno uspješnom koncertnom i pedagoškom djelatnošću. Kao redovna profesorica na Muzičkoj akademiji u Beogradu, gdje je radila do 1960. godine, etablirala se kao uspješna glasovirska pedagoginja. Tek u ovom razdoblju uspjela je u potpunosti razviti svoju pedagošku djelatnost na visokoškolskoj razini. Naime, u Zagrebu je prije toga uglavnom radila u srednjoj glazbenoj školi, a kao nastavnica na Muzičkoj akademiji tijekom pet godina nije uspjela stvoriti respektabilnu klasu s većim brojem diplomanata klavira. U Beogradu se situacija promijenila, pa je Melita Lorković u svojoj klasi odgojila niz uglednih pijanista i glasovirskih pedagoga. Posebno se ističu Nikola Rackov, Mirjana Šuica Babić i Žika Jovanović. Tijekom njenog boravka u Beogradu, kod Melite Lorković glasovir su učili i Liza Šuica (prva učiteljica klavira Ive Pogorelića), Dragoljub Melikijan, Rista Savić, Maja Danon, Nada Prodanović Čurčija, Vova Steljmaščenko, Srbislava Goločevac i Branko Opačić. [9]

Od 1960. do 1971. godine Melita Lorković nastavila je svoju pedagošku djelatnost u Kairu na Conservatoire Supérieur de Musique de le Caire, gdje je jedanaest i pol godina radila kao profesorica glasovira i pročelnica odjela. [9] Tamo je organizirala konzervatorij, uspostavila

naučnu osnovu i uvela učeničke koncerte. Među njezinim studentima u Kairu ističu se Hoda Fouad Banoub, Samia Wilson i Mohamed Monim Nibal el Sayed. [9]

Po umirovljenju 1972. godine, Melita Lorković ponovno dolazi u Zagreb, gdje predaje glasovir na Muzičkoj akademiji od 1983. do 1987. godine. Tijekom tih nekoliko godina, studij glasovira u njenoj klasi završila su četiri studenta: Renata Stojin Richter 1985. godine, Emil Vukov i Darija Podreka 1986. godine, te Iris Fabijanić 1987. godine. Posljednje studentice Melite Lorković bile su Ivana Novak i Vlasta Salopek, koje su kasnije diplomirale u klasi Zvezdane Bašić.

Koncertnu djelatnost, nakon zagrebačke zabrane javnoga nastupanja, nastavila je Melita Lorković po dolasku u Beograd. U Zagrebu je ponovno nastupila tek 1950. godine sa Zagrebačkom filharmonijom pod ravnanjem Oskara Danona, kada je, 23. i 25. siječnja u koncertnoj dvorani Istra izvela Lisztov glasovirski koncert u Es-duru. [9] Tek nakon toga koncerta započelo je razdoblje u kojemu se Melita Lorković ponovno prepoznaje kao jedna od naših najznačajnijih pijanistica dvadesetoga stoljeća. U narednim godinama uslijedit će koncerti u Zagrebu, Sarajevu, Beogradu, Mariboru, Dubrovniku te nastupi i turneje u Londonu 1951. godine, Francuskoj 1953. godine, Grčkoj 1956. godine, Njemačkoj 1957. godine, Poljskoj, Finskoj i Švedskoj 1954. i 1959. godine, a potom 1955. godine u Argentini i Brazilu. Nakon toga, od 1960. godine nastupa u Egiptu, Siriji i Libanonu, 1966. godine u Belgiji, 1969. godine u SAD-u i Kanadi, 1974. godine na Cipru, od 1973. do 1976. ima nekoliko koncerata u Švicarskoj, a 1976./1977. godine odlazi na posljednju turneju u Indiju, Burmu i Šri Lanku. [9] U bogatoj je koncertnoj karijeri surađivala s dirigentima poput Mladena Pozajića, Lovre pl. Matačića, Borisa Papandopula, Milana Horvata, Milana Sachsa, Friedricha Zauna, Oskara Danona, Živojina Zdravkovića, Saše Popova, Sama Hubada, Issay Dobrowena, Kurta Masura, Taunoa Hannikainena, Eleazara de Carvalho, Andréa Cluytensa, Svend Christian Felumba, Ole Edgrena i dr. [9] Nastupala je i kao komorna glazbenica izvodeći sonate za violinu i klavir uz sina Radovana. Nije prestala raditi na sebi do zadnjeg dana života: naučila je Schumannove koncertantne opuse, 92 i 134, a planiranu izvedu uz orkestar povodom njezinog osamdesetog rođendana, spriječili su bolest i smrt.

2.2. Repertoar

Repertoar Melite Lorković obuhvaćao je dvadesetak najznačajnijih glasovirskih koncerata s orkestrom, kao i najzahtjevnija solistička djela poput Lisztove Sonate u h-molu i Brahmsovih Varijacija na Paganinijevu temu (obje skladbe izvela je na svom diplomskom koncertu). Među prvima je u nas svirala monumentalne Brahmsove glasovirske koncerte, a njezinim programima dominirale su skladbe Beethovena, Liszta, Chopina i Čajkovskog. Često je znala isticati da su

takve „velike skladbe obično izvodili muškarci” [4,9], što je nije sprječavalo da ih i sama interpretira hrabro i suvereno, za što je dobila mnogobrojne pohvale kritičara. Među njima ističe se sljedeća: „Svoju pijanističku i umjetničku finoću pokazala je umjetnica međutim sjajno kod Lisztove h-mol sonate. Tu se je spojio fabulozno tehnički virtuoзитet sa izabranom frazeologijom te južnjačkom toplinom i temperamentom, što je vanredno djelovalo na slušače da su najvećim pijetatom slušali ovo veličanstveno pijanističko remek-djelo. Tako visokim stilom još nisam slušao prikazati ovu sonatu od vremena kada ju je protumačio svojedobno glasoviti umjetnik Eugen d'Albert.” [9]

Značajan dio pijanističkog repertoara Melite Lorković zauzimala su djela domaćih skladatelja, koja su ponekad bila napisana na njezin poticaj, a neka od njih je i snimila. 1953. godine sa Zagrebačkom filharmonijom prouzvela je Koncert za glasovir i orkestar Milka Kelemena pod ravnanjem Milana Horvata. [9]

Izvodila je i snimala skladbe Vjekoslava Rosenberga Ružića, Fortunata Pintarića, Ferde Livadića, Blagoja Berse, Frana Lhotke, Josipa Štolcera Slavenskog, Mila Cipre, Brune Bjelinskoga, Rudolfa Matza, Franje Dugana, Božidara Širole i Stjepana Šuleka. [9]

U poznim godinama, Melita, potaknuta pedagoškom djelatnošću, posvetila se i redigiranju instruktivnih notnih izdanja za Muzičku nakladu u Zagrebu, pa je u razdoblju od 1977. do 1984. godine priredila osam objavljenih svezaka, koji se i danas upotrebljavaju u nastavi u osnovnim i srednjim glazbenim školama. [9] Od 1972. godine, kada se ponovno nastanila u Zagrebu, djeluje kao mentorica nastavnika glasovira u srednjim školama, nastojeći pomoći mlađim kolegama svojim bogatim pijanističkim i pedagoškim iskustvom. Edukativnu komponentu svojeg djelovanja ostvarila je i u nekoliko radijskih emisija snimljenih za potrebe Radija Zagreb, dok je svoj koncertni repertoar snimala za potrebe domaćih radio postaja, kao i inozemnih, poput Radio France i dr. [9]

Za svoju je cjelokupnu umjetničku djelatnost dobila i pojedine nagrade: 1949. godine Nagradu Vlade FNRJ i 1956. godine Nagradu Saveza kompozitora Jugoslavije. [9] Melita Lorković svojim jedinstvenim pijanističkim radom predstavlja ključni trenutak u formiranju prepoznatljive Zagrebačke pijanističke škole. Postigla je respektabilnu karijeru na najvišoj razini, čija unutarnja razgranatost čini njen opus jedinstvenim u kontekstu hrvatskoga pijanizma dvadesetoga stoljeća. Njezina bogata koncertna djelatnost, koja je obuhvaćala širok spektar najzahtjevnijih glasovirskih skladbi, uključujući neke koje je prva izvela u našoj sredini, značajno je utjecala na domaće skladatelje. Zahvaljujući njezinom poticaju, pijanistička literatura obogaćena je novim skladbama.

Korelacijom koncertne i pedagoške djelatnosti svoje je višegodišnje pijanističko iskustvo prenosila i na buduće generacije, nastavljajući tako tendencije Zagrebačke pijanističke škole i temeljne principe pedagogije Svetislava Stančića, obogaćene vlastitim iskustvom, čime se u povijest hrvatskoga pijanizma uistinu upisala kao prvi moderni hrvatski pijanist. [9]

2.3. Povijesni kontekst

Melita Lorković djelovala je u razdoblju značajnih kulturnih i društvenih promjena u Hrvatskoj te na širem europskom prostoru. Njeno obrazovanje i karijera odvijali su se tijekom burnih vremena Prvog i Drugog svjetskog rata te u periodu između dva rata, kada su se društvene, političke i kulturne okolnosti uvelike mijenjale. Živjela je i radila i za vrijeme raspada Austro-Ugarske Monarhije, stvaranja Kraljevine SHS (kasnije Kraljevine Jugoslavije), Nezavisne Države Hrvatske, te unutar socijalističke Jugoslavije nakon Drugog svjetskog rata. [15]

Tijekom Drugog svjetskog rata, kulturni život u Hrvatskoj bio je pod značajnim utjecajem političkih promjena. No, upravo tada, prihativši poziciju pročelnice Klavirskog odjela umjesto prisilno umirovljenog profesora Svetislava Stančića, Melita Lorković usredotočila se na pedagoški rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu te kao pedagoginja i koncertna pijanistica postaje značajna figura u razvoju glazbene kulture u Hrvatskoj. U vremenu društvenih previranja i političkih promjena, pridonijela je održavanju kontinuiteta glazbene tradicije. [15]

Osim pedagoškog rada, Melita Lorković ostavila je dubok trag i kao promotorica hrvatske glazbe. U svojim interpretacijama i istraživačkom radu posvećivala je posebnu pažnju hrvatskim skladateljima, čime je pridonijela afirmaciji nacionalne glazbene baštine. Svojim nastupima pridonosila je širenju repertoara i podizanju standarda izvođenja u hrvatskoj glazbenoj kulturi. Njezino djelovanje odražava kako osobnu umjetničku strast, tako i širi društveni angažman u očuvanju i promicanju kulturnog identiteta u složenim povijesnim okolnostima.

3. Kronološki prikaz skladbi posvećenih Meliti Lorković

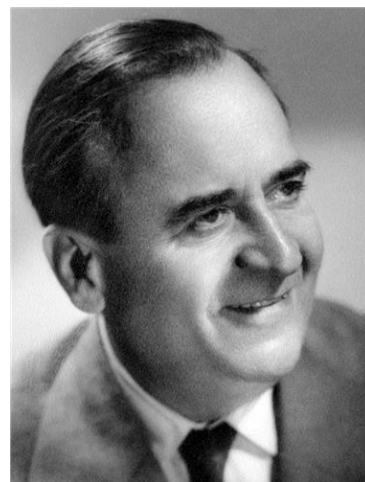
Ime i prezime skladatelja	Naziv skladbe	Godina nastanka	Godina tiskanog izdanja	Napomena
Mladen Pozajić	Četiri Preludija	1928.	1960.	Vlastita naklada
Ivo Maček	Intermezzo	1935.	1991.	Izdanje JAZU
Petar Dumičić	Toccata	1936.	---	Rukopis u ostavštini HGZ
Božidar Kunc	Dva nocturna	1938.	1940.	Albini Zagreb
Boris Papandopulo	Sonatina	1943.	1965.	Izdanja HGZ
Marko Tajčević	Tema s varijacijama	1948.	2014.	Schott Music, Mainz

Osim navedenih skladbi treba spomenuti i dvije koncertantne skladbe napisane za klavir i orkestar, također posvećene Meliti Lorković. *Koncert za klavir i orkestar* iz 1952. godine, skladatelja Milka Kelemena, inače Melitinog učenika, te *Vrzino kolo- scherzo za klavir i orkestar* iz 1970., Borisa Papandopula. Obje skladbe je pijanistica i praižvela. U ovom radu izdvojene su i analizirane skladbe napisane za klavir solo, uglavnom u formi klavirskih minijatura, uz jednu cikličnu formu (Sonatina), te Temu s varijacijama.

3.1. Mladen Pozajić: Četiri preludija (1928.)

3.1.1. Životopis skladatelja

Mladen Pozajić, brat Melite Lorković, hrvatski skladatelj, dirigent i glazbeni pedagog rođen je u Županji, 6. ožujka 1905. [29] Za vrijeme školovanja u Hrvatskom glazbenom zavodu aktivno je pjevao u pjevačkim zborovima, a manje je i sam vodio. [13]



Slika 3.1.1.1. Mladen Pozajić

Jedan je od studenata B. Berse, kod kojeg je studirao kompoziciju. Također, studirao je i dirigiranje kod F. Lhotke te solo pjevanje u klasi Milana Reiserera. Franjo Dugan predavao mu je kontrapunkt i fugu, Zlatko Grgošević glazbenu pedagogiju i Svetislav Stančić glasovir. [13]

Usavršavanje kompozicije nastavio je u Parizu (Schola Cantorum) kod V. d'Indyja i J. Marxa u Beču (Muzička akademija u Beču). [12]

Predavao je u srednjoj glazbenoj školi u Zagrebu i na Muzičkoj akademiji od 1930. do 1945. godine, gdje je od 1941. do 1945. bio dekan. Nakon Drugog svjetskog rata preselio se u Sarajevo, gdje je radio kao dirigent Opere od 1947. do 1963. i Filharmonije, te kao profesor na Muzičkoj akademiji od 1956. do 1972. godine. [29]

Pozajić je prije svega bio izvrstan zborski dirigent. [13] Vodio je mnoge zborove u Zagrebu (*Sloga, Oratorijski zbor Sv. Marka, Jablan, Radić, Zora, Lisinski, Sloboda*), a najznačajniji je njegov rad s komorno-vokalnim ansamblom *Zagrebački madrigalisti*, koji je osnovao 1931. [29] zajedno sa svojom prvom suprugom, Ligom Doroghy, tada istaknutom koncertnom pjevačicom, Lavom Vrbanićem, vodećim pedagogom pjevanja, i Vlastom Debelić-Lorković, Štefanijom Ščukanec, kasnije i Alkom Marković i nekolicinom drugih pjevača. Oni su njegovali zborsku glazbu od baroka do suvremene hrvatske i strane tvorbe. [5] Utemeljitelj je i Komornoga zbora Radio Zagreba 1941., kojemu je bio dirigent do 1945. S oba ansambla izveo je više od 1000 skladbi pretežito rane glazbe. Svojim radom i bogatim iskustvom, Mladen Pozajić spada u prve poznavatelje zorskog sloga pa su pod njegovim vodstvom nestajali problemi dinamike i dikcije. [12]

Stjecajem okolnosti, Pozajić je postao i dirigentom opere i simfonijskog orkestra. [13] Suradivao je s raznim orkestrima i gostovao u nizu europskih zemalja (Njemačka, Austrija, Mađarska, Poljska, Francuska, Švicarska). [29]

Mladen Pozajić nije iza sebe ostavio veliki opus, ali je kao skladatelj stvorio djela koja uključuju orkestralnu, komornu, vokalnu, glasovirsku i glazbeno-scensku glazbu. Među njegovim djelima ističu se simfonijski ples *Djeveruša* (1936.), *Mali koncert na tuđe teme* (1939.), te *Agogičke studije* za četiri trublje. Njegova glazba karakteristična je po korištenju folklornih elemenata. [29] Osim skladanja, Pozajić se bavio i transkripcijama djela starijih hrvatskih autora poput I. Lukačića, J. Juratovića, V. Lisinskog i F. Pintarića za vokalne sastave, te obradama i transkripcijama narodnih napjeva. [29]

Mladen Pozajić preminuo je u Sarajevu, 30. travnja 1979. godine, ostavivši značajan trag u hrvatskoj glazbenoj kulturi. [29] Njegove zasluge za izgradnju sustava glazbenog obrazovanja u Bosni i Hercegovini nemjerljive su, stoga osnovna glazbena škola u centru Sarajeva i danas nosi njegovo ime.

3.1.2. Četiri preludija

Četiri preludija nastala su za vrijeme Pozajićevog skladateljskog usavršavanja u Beču 1928. godine, a objavljeni su tek 1960. godine u vlastitoj nakladi u Sarajevu. Melita Lorković ih je praisvela u Zagrebu na radio programu 14. travnja 1939. godine. [13] Za razliku od svih drugih skladbi posvećenih Meliti Lorković, ove skladbe nose i programne naslove: Krik, Blues, Odmor i Sam. Ono što je posebno zanimljivo kod ovih naslova, osim njihove zagonetne jednostavnosti jest i podatak da ta imena nisu ispisana uobičajeno na početku skladbe, već su zapisana na kraju svakog stavka u zagradi, kao mogućnost, doživljaj, inspiracija. Na isti način je Claude Debussy označio i svoje Preludije za klavir u obje knjige, iz čega se može zaključiti da Pozajić preuzima taj njegov postupak ne obvezujući interpreta da doslovno reproducira impresije skladatelja, već da na tim tragovima gradi vlastiti glazbeni doživljaj.

Skladbe su obilježene rimskim brojevima u naslovu, a skladatelj navodi da su „te minijature kompozicije lične impresije bez ikakve eksperimentalne tendence“ [13] U razgovoru povodom izvođenja njegovih skladbi na sarajevskoj radiostanici skladatelj je izjavio da je inspiracija za skladbe bilo mladenačko sentimentalno razočaranje, a u pogledu modernih glazbenih izražajnih sredstava predstavljaju najdalju granicu do koje je došao. Tim povodom skladbe je snimila zagrebačka pijanistica sa sarajevskom adresom, Sofija Deželić, koja je izvan granica države postala poznata kao prva učiteljica klavira slavnog Alfreda Brendela.

Prvi preludij, *Krik* napisan je u c-molu, a karakteriziraju kvartne harmonije izgrađene na kvintnim pedalnim tonovima čime je autor postigao bogatu gustoću zvuka koja u potpunosti korespondira s oznakom za izvođenje – *Grave*.

Posebno je zanimljiv drugi preludij upravo zbog naslova - *Blues*. Isti naslov nosi i drugi stavak Sonate za violinu i klavir Mauricea Ravela, napisan samo godinu dana ranije 1927. godine. Time pripada u jedno od prvih djela europskih skladatelja u kojima se koriste elementi američke glazbene tradicije. Važno je napomenuti da se praisvedba Gershwinove Rapsodije u plavom, koja je revolucionarno približila do tad nespojive vrste glazbenog izraza, dogodila 1924. Ovim se stavkom Mladen Pozajić sasvim približio suvremenim strujanjima, najvjerojatnije u duhu boravka u Parizu gdje je bio stipendist francuske Vlade od rujna 1927. do rujna 1928. Ovaj preludij karakteriziraju arpeggirani dijatonski i kromatski akordi u pravilnoj četverodbojnoj mjeri koji zahtijevaju precizan protok vremena iznad kojih se razvija melodijska linija u desnoj ruci. U notnom zapisu nema posebne oznake tempa i karaktera, a predznaci sugeriraju As-dur kao tonalitetni centar. Kod izvođenja arpeggio akorada treba paziti na čistoću i izjednačenost tonova. Pritom je korisno arpeggio uvježbavati od zadnjeg tona akorda kojemu se potom dodaje jedan po

jedan ton dok se akord ne upotpuni. Time će biti osigurano da cilj arpeggio akorda do kojeg se dolazi pokretom polurotacije bude odsviran jasno i precizno. [2]

Treći preludij, *Odmor*, s oznakom tempa *Allegro* napisan je u Ges-duru. Jednako kao i prethodna dva preludija, metar je četverodobni, a motivi su građeni na intervalu sekunde koji sekvencno modulira prema nešto gušćoj akordičkoj strukturi središnjeg dijela skladbe.

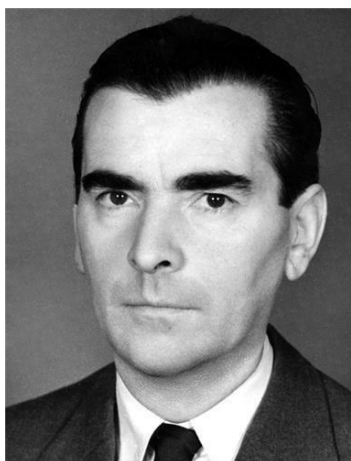
Četvrti preludij, *Sam*, napisan je u 6/8 mjeri, bez čvrstog tonalnog uporišta. Uz oznaku tempa *Lento*, već u trećem taktu naznačen je *rubato, quasi*, pri čemu kromatska linija melodije silazi i uzlazi u pravilnom slijedu nad ostinatnim basom. [13]

Kao aktivan dirigent, Mladen Pozajić bio je vrlo povezan s još nekim skladateljima koji su posvećivali skladbe njegovoj sestri. Zanimljivo je spomenuti da je na svom diplomskom koncertu 1927. godine dirigirao pjesmu *Na Nilu* za sopran i veliki orkestar Božidara Kunca, kojem je navedena skladba bila diplomski rad. Kao solistica nastupila je Božidarova sestra Zinka, tada apsolutnica Muzičke akademije u Zagrebu, a kasnije planetarna operna zvijezda.

Uz Ivu Mačeka o kojem će biti riječi u sljedećem poglavlju, Pozajića veže antologijska izvedba Beethovenovog Trostrukog koncerta za violinu, violončelo i klavir u E-duru op. 56. Na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu 1. ožujka 1943. godine solisti su bili Stjepan Šulek, Antonio Janigro i Ivo Maček uz Zagrebačku filharmoniju kojom je ravnao Mladen Pozajić.

3.2. Ivo Maček: Intermezzo (1935.)

3.2.1. Životopis skladatelja



Slika 3.2.1.1. Ivo Maček

Ivo Maček, hrvatski pijanist, pedagog i skladatelj, rođen je 24. ožujka 1914. u Sušaku, danas dijelu Rijeke. Studirao je klavir na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje su mu predavali neki od najuglednijih hrvatskih glazbenika, uključujući Svetislava Stančića i Franju Dugana. Diplomirao je 1934. [21]

Ivo Maček započeo je svoju pijanističku karijeru potkraj 1930-ih godina, a nakon Drugog svjetskog rata intenzivirao je svoje nastupe. Koncertirao je u gradovima tadašnje Jugoslavije, kao i u Austriji, Njemačkoj, Engleskoj, Italiji, Švicarskoj, Mađarskoj i drugim zemljama. Bio je gostujući profesor na seminarima u Weimaru [21] i

član žirija međunarodnih pijanističkih natjecanja *Čajkovski* u Moskvi 1962., *Bach* u Leipzigu

1964. i 1968. te *Chopin* u Varšavi 1965. gdje je bio jedini hrvatski pijanist te *Feruccio Busoni* u Bolzanu iste godine. [21]

Uz brojne i uvijek zapažene koncertne nastupe te predanu pedagošku djelatnost, Ivo Maček uvijek je pronalazio vremena i za uređivanje notnih izdanja. Tako je za zagrebačku Muzičku nakladu revidirao i priredio te u Zagrebu tiskao instruktivna notna izdanja Bachovih *Dvanaest i Šest malih preludija* te veći broj Beethovenovih klavirskih *Sonata*. Za ediciju *Sabrana djela Josipa Štolcera Slavenskog* Hrvatskog društva skladatelja kritički je redigirao cjelokupni klavirski opus Slavenskoga. [22]

Maček je bio međunarodno afirmiran komorni glazbenik i član glasovirskog trija Maček–Šulek–Janigro. Suradivao je s glazbenicima poput Zlatka Balokovića, Tonka Ninića, Valtera Dešpalja, Enrica Mainardija, te osobito s Antoniom Janigrom. [21]

Dug niz godina bio je profesor glasovira na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji, a posljednjih deset godina do umirovljenja 1977. godine obnašao je i dužnost pročelnika glasovirskog odjela. Godine 1983. postao je redoviti član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (HAZU). [21]

Bio je profinjen pijanist velike kulture, osobito cijenjen kao interpret djela Ludwiga van Beethovena, Johannes Brahmsa i Césara Francka. [21]

Autor je malobrojnog, pretežno glasovirskog i komornog opusa, nastalog pod utjecajem kasnoromantizma. Njegova najpoznatija djela uključuju *Romantični trio za glasovir, violinu i violončelo*, sonate za glasovir, violinu i glasovir, violončelo i glasovir, dva gudačka kvarteta, te *Concertino za glasovir i komorni orkestar*. Za svoj doprinos glazbi, 1977. godine dobio je Nagradu *Vladimir Nazor* za životno djelo. [21] Meliti Lorković posvetio je *Intermezzo*, skladbu trajanja oko pet minuta, koju je ona jako voljela izvoditi. [4]

Ivo Maček preminuo je u Zagrebu 26. svibnja 2002. godine. [21]

3.2.2. Intermezzo

Intermezzo u d-molu prva je skladba za klavir solo Ive Mačeka. Napisana je 1935. godine i posvećena Meliti Lorković koja ju je i praižvela. [21] Točan datum praižvedbe nije moguće utvrditi, no sigurno je bila na programu koncerta Melite Lorković održanog 6. prosinca 1937. u Osijeku. Skladba se održala na repertoaru pijanistice, pa je poznato da je izvedena i na recitalu u Povijesnom muzeju Hrvatske 18. prosinca 1975. godine, a iste je godine ostvarena i snimka na nosaču zvuka „Hrvatski skladatelji XX. stoljeća“ u izdanju Jugotona, danas dostupna i na platformi *Spotify*. Tiskano izdanje skladbe ostvareno je tek 1991. godine u izdanju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a uredio ga je Lovro Županović. [7]

Skladba ima trodijelni oblik u kojem središnji dio kontrastira promjenom metra i tonaliteta. Temu A-dijela karakterizira melodijska linija bliska neoromantičnom glazbenom izričaju, praćena gustim harmonijskim slogom bogatim zaostajalicama i prohodnim tonovima. Ipak jasno se osjeća tonalitet d-mola s kojim ovaj dio počinje i završava. B-dio napisan je u 5/4 mjeri u tonalitetu b-mola i homofonog je karaktera uz karakterističan ritmički obrazac gdje je na prve tri dobe u taktu linija basa sinkopirana, dok su četvrta i peta doba dvije četvrtinke portato. Isti se karakter s pauzom na prvoj osminki u basu zadržava tijekom cijelog B-dijela čime se postiže formalno jedinstvo uz veliku dinamičku gradaciju u nizanju tonaliteta po sekventnom principu. Završni takt B-dijela napisan je u 6/4 mjeri kao svojevrsna priprema reprize koja se vraća u simetričnu 4/4 mjeru i početni tonalitet d-mola. U reprizi se ponovno pojavljuje kratka reminiscencija na B-dio u 5/4 mjeri nakon čega slijedi zaključni dio s kadencom na prvom stupnju početnog tonaliteta s pikardijskom tercom.

U interpretativnom smislu važno je osvijestiti pjevnu melodijsku liniju na stabilnoj metričkoj bazi. Skladba nema ispisanu standardnu oznaku tempa: na početku je skladatelj zabilježio oznaku karaktera „Con espressione“. Sukladno melodijskom pokretu moguće je graditi frazu nenametljivim agogičkim pomacima koji pospješuju legato liniju u gornjem glasu. U tom je smislu važno slušati i primjerno voditi liniju basa koja slijedi kromatski pomak i pomaže u kreaciji glazbene cjeline. Premda je slog homofon, potrebno je diferencirati različite zvučne planove, pa je stoga važno raditi na neovisnosti prstiju. Razvoj samostalnosti prstiju usko je povezan s njihovom ujednačenošću, a ostvaruje se uspješnije kad je svirač usredotočen na slobodu ruke, te oslanjanje na prste koji su prirodna potpora, bez grča u zglobu. [10] Takvim se načinom postiže puniji zvuk neophodan za izražajnost i nosivost melodijske linije.

3.3. Petar Dumičić: Toccata (1936.)

3.3.1. Životopis skladatelja

Petar Dumičić, pijanist i skladatelj, rođen je 20. prosinca 1901. godine u Pribramu u Češkoj kao potomak dalmatinske obitelji podrijetlom iz Poljica. [1]

Prvu poduku iz klavira primio je u Zagrebu, zatim nastavio školovanje u Linzu kod Augusta Göllericha te ponovno u Zagrebu kod Ernesta Krautha na Konzervatoriju Hrvatskog glazbenog zavoda, gdje je diplomirao 1920. godine. Nakon jednogodišnjeg usavršavanja u Beču kod Antuna

Trosta i Richarda Roberta održao je 1921. u Sarajevu svoj prvi samostalni koncert, nakon čega je preuzeo mjesto nastavnika u sarajevskoj Oblasnoj muzičkoj školi. Nakon dvije godine u Sarajevu pružila mu se prilika da kao stipendist francuske vlade ode na usavršavanje u Pariz, gdje je nastavio studij klavira kod Alfreda Cortota i i Lazara Lévyja. Paralelno je studirao i kompoziciju na Schola cantorum kod Vincenta d'Indyja. Pohađao je i tečajeve interpretacije Alfreda Denisa Cortota u Parizu i Elly Ney u Salzburgu. [1]

Po povratku u Hrvatsku, 1926./27. postaje dirigentom Glazbenog društva *Kolo* u Šibeniku. Od 1927. stalno djeluje u Zagrebu, gdje je iste godine, sa Srećkom Kumarom, Stanislavom Stražnickim, Markom Tajčevićem i Zlatkom Grgoševićem, osnovao privatnu glazbenu školu *Lisinski* koja je prekinula s radom 1945. U školi je poučavao glasovir, a u razdoblju od 1939. do 1943. bio je i njezin ravnatelj. Od 1941. do 1951. predavao je glasovir na Konzervatoriju, a od 1951. do 1972. radio je kao profesor na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, sve do umirovljenja. [1]

Umro je u Zagrebu 28. prosinca 1984. godine. [1]

U razdoblju između dva rata bio je jedan od najaktivnijih koncertnih izvođača u Hrvatskoj održavši više od tristo samostalnih recitala. Istaknuo se i kao korepetitor mnogih domaćih instrumentalista i pjevača. Osim u Hrvatskoj, svirao je na koncertima u Beču, Parizu, Salzburgu, Grazu, Bratislavi i drugdje, gdje je dobivao laskave ocjene glazbenih kritičara. [1]

Dumičić je pripadao rijetkim glazbenicima koji se nisu ustručavali nastupati i u manjim mjestima, primjerice u Metkoviću, Delnicama, Gospiću, Koprivnici i sl. Na taj način pridonosio je širenju i popularizaciji glazbene umjetnosti u kulturno manje razvijenim sredinama. [1]

Uz to je već od 1927. bio stalni solist i korepetitor na ondašnjoj zagrebačkoj radio stanici na Gornjem gradu, a često je priređivao i glazbena predavanja uz vlastite ilustracije na klaviru. Nastupio je više od tisuću puta u raznim funkcijama. [1]

Što se tiče opsežnog repertoara Petra Dumičića, središnje mjesto zauzimala su Chopinova i Lisztova djela ali podjednako se afirmirao i kao interpret skladbi drugih autora. Na svoje programe stavljao je i svoja djela koja je intenzivnije počeo skladati od 1935. kada nastaje njegov prvi veći i značajniji rad, *Koncert za klavir i orkestar* u c-molu, op. 9. Uz Božidara Kunca, Evgenija Vulina i Svetislava Stančića, Petra Dumičića moguće je svrstati u najznačajnije pijaniste prve polovice 20. stoljeća u Hrvatskoj. [1]

Opsežan skladateljski opus Petra Dumičića većim dijelom su sačuvane skladbe. On obuhvaća instrumentalnu (solističku, komornu, orkestralnu) i vokalnu (solističku i zborsku) glazbu, te djela za glazbenu scenu (balet). Prema dosadašnjoj evidenciji izvornih Dumičićevih skladbi je preko stotinu, a posljednji evidentirani opus je drugi svezak ciklusa klavirskih skladbi *Iz dnevnika malog*

Ivice iz 1969. Kronološko nastajanje skladbi Dumičić prati naznakama njihovih opusa. Pri pregledu ostavštine evidentirano je 57 opusa. Brojem prednjače instrumentalne skladbe, a među njima klavirske koje čine više od polovine sveukupnog opusa. [1]

3.3.2. Toccata

Jedna od tih klavirskih skladbi je *Toccata* iz 1936. Nju je Petar Dumičić posvetio Meliti Lorković. Premda su generacijski bliski, nisu studirali u istoj klasi, no međusobno su se cijenili i uvažavali što je urodilo posvetom ove skladbe koja traži visoku razinu tehničkog virtuoziteta. Iz fakture je primjetno da je Dumičić imao vrlo visoko mišljenje o pijanističkim kvalitetama Melite Lorković, te joj je namijenio izazovnu skladbu koju karakterizira virtuoznost, homofonost, motoričnost, sklonost srednjem zvučnom registru, česta upotreba razlomljenih suzvučja, nagli skokovi, harmonijske figuracije, akordska suzvučja te ponavljanje istog tona u brzom tempu. [1] Nažalost nije moguće utvrditi kad je Melita Lorković prvi put izvela ovu skladbu, a kako je do danas ostala u rukopisu nije zaživjela na koncertnim podijima. Koliko je poznato ne postoji niti jedna snimka ove Toccate i nije uvrštena na nosač zvuka Hrvatski skladatelji XX. stoljeća koje je Melita Lorković snimila 1975. godine za Jugoton.

U *Toccata* se razlučuju dva dijela. Od 1. do 84. takta, *Allegro*, i od 85. do 122., *Meno mosso*. Osim različitog tempa očituju se razlike i u drugačijem pristupu razrade elemenata glazbene građe. [1]

Allegro se temelji na izmjenjivanju rastavljenih akorda i dvoglasja. Dionicu čini melodija uskog raspona i malih intervalskih pomaka, a donju četverotaktno ponavljanje tonova, koji se većinom u pomaku od sekunde izmjenjuju na svakoj dobi. Jednoličnost, do koje bi dovelo puko izmjenjivanje tih elemenata unutar pravilno izmjenjivane 3/4 odnosno 4/4 mjere, razbijaju brojne alteracije, modulacije i ukloni u različite, često vrlo udaljene tonalitete. [1] Modulacije su dijatonskog karaktera ili nastupaju tonalnim skokom.

U drugom dijelu, *Meno mosso*, nastavlja se, ali ovaj put nesimetrično, s promjenama 3/4 i 4/4 mjere. Obje dionice karakterizira vertikalnost u razradi glazbene građe, koji se očituje u nizovima akorada koji su u dionici desne ruke razloženi ili u naizmjeničnom nastupu akorada u objema dionicama. Tijekom nizanja akorada moguće je pratiti i promjene tonalitetnih ploha. [1]

Upravo harmonijska komponenta vodi ovu glazbu do novih sadržajnosti. Dajući joj temeljnu boju i izražajnost, harmonija poprima mjestimično i motivske značajke. Kroz nju skladatelj često prevladava predvidljivost tradicionalnih akordskih progresija i uz njih vezanih kadencnih formula. Analizirajući niz veza između akorada kroz prizmu tradicionalnih funkcionalnih odnosa, dobit

ćemo kao rezultat mnoštvo alteriranih akorada. Slušni dojam najvećeg dijela skladbe je proširena tonalitetnost i nepredvidljivost harmonijskih tokova koja iz nje proizlazi. [1]

Uvrštavanje Toccate na program Dumičićeva solističkog koncerta, održanoga u Zagrebu 18. prosinca 1936., popratili su i napisi u dnevnom tisku tadašnjih glazbenih kritičara. Osvrt Vladimira Ciprina na održani koncert sadrži priznanje Dumičiću kao interpretatoru i kao autoru: *"Najpoetičnije i najdublje proživio je i interpretirao i u emotivnom i glasovirsko-tehničkom pogledu...svoju kompoziciju "Toccatu" koja je komponirana sa tehnički teškim mjestima veoma efektno i ne banalno."* Ovakvom se stavu pridružuje i Svetislav Stančić: *"Njegova Toccata, sasvim pianistički osjećana i zahvalno pisana, pokazuje invencioznog kompozitora, koji je tu svoju kompoziciju izgradio na osnovima, koje je ovoj formi postavio veliki Bach, ali ju je pretočio modernim dahom i izražajem."* [1]

Sasvim je kontradiktorno mišljenje Ivana Brkanovića: *"Njegovu Toccatu po formi i muzičkom sadržaju prije bi se moglo nazvati etidom jer je bez većih kompozitorskih intencija, te nema nekog duhovnog doživljaja."* [1]

Svaki od citiranih „kritičara“ djelomično je bio u pravu. Skladba zahtijeva visoku razinu tehničke pripremljenosti i korisno je izvesti nekoliko pripremnih vježbi kako bi se što jasnije i uspješnije odsvirali dvohvati:

1.



2.



3.



Napomene:

U prvoj vježbi akcente izvoditi mirnim pokretom prstiju uz lagani oslonac težinom cijele ruke.

U drugoj vježbi dvohvate svirati punim zvukom pazeći da oba prsta koja sviraju dvohvat zazvuče istodobno

U trećoj vježbi osvijestiti raznovrsnost načina na koji se postiže zvuk kod tonova koji leže i koji se kreću, pritom pazeći da ne dolazi do kočenja zgloba.

Sve vježbe izvoditi najprije u polaganom tempu.

U bržem tempu vježbati skupinu po skupinu šesnaestinki uvijek sa zaustavljanjem na prvom tonu sljedeće figure, gradeći sve dulje cjeline [2]. Važno je osvijestiti mjesta i pozicije u kojima se treba potpuno opustiti („osloboditi“ ruku kako bi se spriječilo naprezanje zgloba) zbog učestalog ponavljanja sličnog pokreta.

3.3.3. Notni prijepis

Napomene:

t. 67 prva doba: u donjem crtovlju (lijeva ruka) u rukopisu je snizilica b, a ispravno je razrješilica h (E-dur kvintakord)

t. 68 druga doba: u rukopisu je u donjem crtovlju (lijeva ruka) ton a (fis-mol kvintakord), a u gornjem crtovlju (desna ruka) ton ais (Fis-dur kvintakord). Radi se o grešci, slijedom analognih harmonijskih kretanja u prethodnim taktovima ispravno je a (fis-mol kvintakord)

t. 79 prva doba: u gornjem crtovlju (desna ruka) u rukopisu piše snizilica b, a ispravno je razrješilica h (E-dur kvintakord)

t. 89 treća doba: u donjem crtovlju (lijeva ruka) u rukopisu je akord d-f-a-d (d-mol kvintakord), a ispravno je d-f-b-d (B-dur sekstakord) zbog analogije s dionicom u desnoj ruci

Desni pedal je označen na mjestima na kojima ga je upisao skladatelj. Preporuča se oprezna upotreba pedala tijekom cijele skladbe. Na mjestima gdje je napisano senza Ped. misli se prvenstveno na promjenu boje i karaktera. U taktovima 38-39 moguće je koristiti polupedal kako bi se uspješnije izvela legato linija melodije u desnoj ruci. U taktovima 48-51 moguće je zbog kontrasta svirati sasvim bez upotrebe desnog pedala.

Toccata

Meliti Lorković

Petar Dumičić, Op. 7
(1936.)

Allegro ♩=144

mf non legato
Ped. *simile*

mf *m.g.* *p*
una corda

(tre corde)

19

Musical score for measures 19-21. The piece is in B-flat major (one flat) and 3/4 time. Measure 19 features a treble clef with a half note G4 (fingered 5) and a bass clef with a quarter note G2 (fingered 1) and a quarter note G3 (fingered 2). Measure 20 has a treble clef with quarter notes A4 (fingered 3), B4 (fingered 4), and C5 (fingered 5), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 4), F3 (fingered 3), and E3 (fingered 2). Measure 21 has a treble clef with quarter notes B4 (fingered 3), A4 (fingered 4), and G4 (fingered 5), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 4), F3 (fingered 3), and E3 (fingered 2).

22

Musical score for measures 22-24. Measure 22 has a treble clef with quarter notes G4 (fingered 4), F4 (fingered 2), E4 (fingered 1), and D4 (fingered 1), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 2). Measure 23 has a treble clef with quarter notes C5 (fingered 3), B4 (fingered 4), A4 (fingered 5), and G4 (fingered 2), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 4), F3 (fingered 3), E3 (fingered 2), and D3 (fingered 4). Measure 24 has a treble clef with quarter notes F4 (fingered 2), E4 (fingered 4), D4 (fingered 1), and C4 (fingered 4), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 4). A *f* dynamic marking is present in measure 23. A *Ped.* marking is at the end of the system.

25

Musical score for measures 25-27. Measure 25 has a treble clef with quarter notes G4 (fingered 2), F4 (fingered 4), E4 (fingered 5), and D4 (fingered 2), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 2). Measure 26 has a treble clef with quarter notes C5 (fingered 4), B4 (fingered 5), A4 (fingered 1), and G4 (fingered 4), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 2). Measure 27 has a treble clef with quarter notes F4 (fingered 2), E4 (fingered 5), D4 (fingered 1), and C4 (fingered 2), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 2).

28

Musical score for measures 28-30. Measure 28 has a treble clef with quarter notes G4 (fingered 2), F4 (fingered 1), E4 (fingered 2), and D4 (fingered 3), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 2). Measure 29 has a treble clef with quarter notes C5 (fingered 2), B4 (fingered 5), A4 (fingered 2), and G4 (fingered 1), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 2). Measure 30 has a treble clef with quarter notes F4 (fingered 2), E4 (fingered 1), D4 (fingered 2), and C4 (fingered 3), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 2).

31

Musical score for measures 31-33. Measure 31 has a treble clef with quarter notes G4 (fingered 1), F4 (fingered 3), E4 (fingered 1), and D4 (fingered 3), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 2). Measure 32 has a treble clef with quarter notes C5 (fingered 2), B4 (fingered 4), A4 (fingered 3), and G4 (fingered 2), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 2). Measure 33 has a treble clef with quarter notes F4 (fingered 2), E4 (fingered 4), D4 (fingered 1), and C4 (fingered 3), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 2). A *Ped.* marking is at the end of the system.

34

Musical score for measures 34-36. Measure 34 has a treble clef with quarter notes G4 (fingered 3), F4 (fingered 4), E4 (fingered 5), and D4 (fingered 3), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 3), F3 (fingered 2), E3 (fingered 1), and D3 (fingered 3). Measure 35 has a treble clef with quarter notes C5 (fingered 4), B4 (fingered 2), A4 (fingered 1), and G4 (fingered 3), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 1), E3 (fingered 2), and D3 (fingered 3). Measure 36 has a treble clef with quarter notes F4 (fingered 4), E4 (fingered 2), D4 (fingered 3), and C4 (fingered 2), and a bass clef with quarter notes G2 (fingered 2), F3 (fingered 4), E3 (fingered 3), and D3 (fingered 2). A *f* dynamic marking is present in measure 36. A *Ped.* marking is at the end of the system.

37

p

senza Ped.

40

f

Ped. simile

43

46

48

mf

senza Ped.
una corda

51

poco f

cresc.

Ped. Ped. simile

54

Musical score for measures 54-56. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 54 features a complex chordal texture in the right hand with many sharps and naturals, and a bass line with notes marked with fingerings 1, 3, 2, and 1. Measure 55 continues this texture with fingerings 2, 4, and 2. Measure 56 shows a change in the right hand texture with a fingering of 1.

57

Musical score for measures 57-60. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat. Measures 57-60 show a continuation of the complex chordal texture in the right hand, with the bass line providing harmonic support. A *Red.* (ritardando) marking is present at the end of measure 60.

61

Musical score for measures 61-63. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 61 features a complex chordal texture in the right hand with many flats and naturals, and a bass line with notes marked with a *simile* marking. Measure 62 continues this texture with a *8va* marking above the right hand staff. Measure 63 shows a continuation of the texture.

64

Musical score for measures 64-67. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measures 64-67 show a continuation of the complex chordal texture in the right hand, with the bass line providing harmonic support. A *v* (accents) marking is present at the end of measure 67.

68

Musical score for measures 68-71. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 68 features a complex chordal texture in the right hand with many flats and naturals, and a bass line with notes marked with a *mf* (mezzo-forte) marking. Measure 69 continues this texture with a *cresc.* (crescendo) marking above the right hand staff. Measure 70 shows a continuation of the texture. Measure 71 shows a continuation of the texture.

72

Musical score for measures 72-75. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 72 features a complex chordal texture in the right hand with many flats and naturals, and a bass line with notes marked with a *f* (forte) marking. Measure 73 continues this texture. Measure 74 shows a continuation of the texture. Measure 75 shows a continuation of the texture.

76

Musical score for measures 76-79. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and some chords. The left staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and some eighth-note figures. The key signature has one flat (B-flat).

80

8^{va}-----

cresc.

Musical score for measures 80-83. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a melodic line with eighth-note patterns, marked with an 8^{va} (octave) sign and a dashed line. The left staff (bass clef) has a harmonic accompaniment with chords. A *cresc.* (crescendo) marking is present. The key signature has one flat.

Meno mosso (♩=126)

84

ff

più f

5 2

5 2

5 3

Ped.

Ped. simile

Musical score for measures 84-87. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns, marked with *ff* (fortissimo) and *più f* (pianissimo). There are fingerings 5 2 and 5 2 above the notes. The left staff (bass clef) has a harmonic accompaniment with chords, marked with *Ped.* (pedal) and *Ped. simile*. The tempo marking is *Meno mosso* with a quarter note equal to 126 (♩=126). The key signature has one flat.

88

5 3

Musical score for measures 88-90. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns, marked with fingerings 5 3. The left staff (bass clef) has a harmonic accompaniment with chords. The key signature has one flat.

91

8^{va}-----

Musical score for measures 91-94. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns, marked with an 8^{va} (octave) sign and a dashed line. The left staff (bass clef) has a harmonic accompaniment with chords. The key signature has one flat.

94

Musical score for measures 94-96. The piece is in B-flat major (two flats). The right hand features a complex, flowing melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment of chords and single notes.

97

Musical score for measures 97-99. The right hand continues with intricate melodic patterns, including some triplets. The left hand maintains a consistent harmonic support.

100

Musical score for measures 100-102. Measure 100 includes an *8va* marking above the right hand. Measure 101 has a *meno f* dynamic marking. Measure 102 has a *cresc.* marking. The right hand has a melodic line with some slurs, while the left hand has a steady accompaniment.

103

Musical score for measures 103-105. Measure 103 includes an *8va* marking above the right hand. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a steady accompaniment.

106 (8)

Musical score for measures 106-108. Measure 106 includes an *8va* marking above the right hand. Measure 106 has a *ff* dynamic marking. Measure 107 has a *loco* marking. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a steady accompaniment.

108 *poco rit.*

110 *m.g.*
ff poco largamente

112 *m.g.* *m.g.* *m.g.*

114 *m.g.* *m.g.* *m.g.* *m.g.*

116 *fff* *8va* *8vb* *8vb* *8vb* *8vb* *8va*

119 *ff brillante* *fff* *Ped.* *Ped.*

3.4. Božidar Kunc: Dva Nokturna (1938.)

3.4.1. Životopis skladatelja

Božidar Kunc bio je hrvatski skladatelj, pijanist i glazbeni pedagog. Rođen je 18. srpnja 1903. u Zagrebu [16] kao četvrto dijete knjigovođe Rudolfa Kunca (1867. – 1932.), potomka obitelji Kunz van der Rosen iz Graza, i Ljubice Smičiklas (1873. – 1936.).

Božidar je odrastao u glazbenom ozračju koje je poticao muzikalni otac (svirao je violončelo i pjevao) koji mu je i pružio primjereni glazbeni odgoj. Počeo je skladati u dobi od dvanaest godina, a od osamnaeste godine života radi to sustavno i kontinuirano. [26]

Studirao je klavir na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. Antonije Geiger-Eichhorn i prof. Svetislava Stančića. Diplomirao

je 1925. Paralelno je studirao i kompoziciju u klasi prof. Blagoja Berse. Studij kompozicije završio je 1927. Nakon završenog studija posvetio se jednako pijanističkoj i skladateljskoj djelatnosti. Od 1926. intenzivno je koncertirao izvodeći često djela domaće klavirske literature, a posebno se isticao i kao interpret djela francuskih impresionista. [16]

Praizveo je brojna vlastita djela, kao i djela Borisa Papandopula, Rubena Matza, Josipa Stahuljaka i Miljenka Cipre. [20]

Kunc je također bio aktivan kao glazbeni pedagog. Od 1929. radi kao nastavnik, a kasnije i profesor na Muzičkoj akademiji, gdje je od 1941. vodio i operni studio. [16] Utjecao je na mnoge generacije hrvatskih glazbenika.

Sudbonosna prekretnica u Kuncovu životu bila je 1951. godina kada je odlučio slijediti svoju sestru Zinku (tada Milanov) u Sjedinjene Američke Države. Prisna povezanost sa sestrom, sopranisticom, tada već proslavljenom opernom primadonom, ali i nada u vlastitu međunarodnu karijeru utjecali su na Kuncovu odluku. On se ubrzo uključio u koncertne turneje sa Zinkom, a trajno je ostao i njezin korepetitor za sve vrijeme njezina angažmana u Metropolitan operi. U okviru Zinkinih koncerata Kunc je svirao i kao solist, izvodeći najčešće vlastite skladbe. Ipak, njegovi su nastupi ostali u sjeni sestrine umjetnosti, a niti kao skladatelj nije uspio ostvariti onaj prodor na svjetsku skladateljsku scenu koji je očekivao. [26]



Slika 3.4.1.1. Božidar Kunc

Sam je svirao triangel u orkestru Metropolitan opere, a djelovao je i na baletnoj školi Mie Čorak-Slavenski. U slobodno vrijeme je komponirao i često posvećivao svoja djela malobrojnim prijateljima i članovima obitelji. [16]

Njegova glazba predstavlja mješavinu stilova prve polovice 20. stoljeća, kombinirajući kasnoromantičnu harmoniju, impresionističke melodije i neoklasicistički osjećaj za formu. Od Kuncovih 80-ak skladbi, njegov klavirski opus posebno se ističe po originalnosti i poetskom individualizmu. [20] Među kompozicijama za klavir prevladavaju minijature, često programnog karaktera. [17] Meliti je iz zahvalnosti što mu je pomogla s pripremom za „profesorski ispit“ koji su morali polagati nakon pet godina staža na akademiji posvetio *Dva Nocturna*. [4]

Njegova sposobnost za zvukovni kolorizam, razvijena u klavirskoj glazbi, prenijela se i na orkestralna i komorna djela. [20]

Božidar Kunc preminuo je 1. travnja 1964. u Detroitu, SAD, gdje je posljednje godine svog života proveo podučavajući i nastupajući. Posljednji nastup Božidara Kunca bio je u prepunoj Fordovoj dvorani u Detroitu, 1. travnja 1964. godine. Detroiti simfonijski orkestar kojim je ravnao Sixten Ehrling izvodio je, uz Zinkino sudjelovanje, djela međunarodnog i hrvatskog repertoara. U žarištu ove dobrotvorne priredbe bila je izvedba Kuncova Glasovirskog koncerta u h-molu sa skladateljem kao solistom. Neposredno nakon koncerta Kunc je umro, pogođen srčanim udarom. Prijatelji ga pamte kao živahnog, uvijek susretljivog i duhovitog čovjeka i genijalnog improvizatora. [26]

Božidara Kunca i Melitu Lorković veže studij klavira kod istog profesora, Svetislava Stančića. *Dva Nokturna* ona često je i rado izvodila na svojim recitalima, a snimljeni su i na nosaču zvuka „Hrvatski skladatelji XX. stoljeća“ u izdanju Jugotona 1975. godine.

3.4.2. Dva Nokturna

Obje skladbe napisane su u trodijelnom obliku. Prvi Nokturno u fis-molu ima oznaku izvođenja *Amabile e sereno* (nježno i spokojno) koja se odnosi na karakter dok je u zagradama upisana i metronomska oznaka (polovinka=circa48). Mjera je alla breve 2/2. U notnom tekstu razlikuje se način kojim je ispisana melodijska linija od onog kojim je označena razložena harmonijska pratnja i prohodni tonovi. Time autor i vizualno jasno razlučuje zvučne planove koje pijanist mora diferencirati prilikom izvedbe skladbe. Gotovo da je moguće čuti pjevni solistički instrument na podlozi ravnomjernog harmonijskog gibanja koje mirnim karakterom izgrađuje cjelinu glazbenog tijeka. Melodiju pritom karakteriziraju povremeni intervali orijentalnog ugođaja, svojevrsne impresionističke arabeske koje moraju biti precizno odslušane i vođene u besprijekornom legatu.

Središnji dio kontrastira nešto bržim tempom (četvrtinka s točkom=66), kao i novom mjerom 9/8. Mijenjaju se i predznaci, no zbog modalnog karaktera melodije i čestog sekvenciranja teško je konkretno razlučiti tonalni centar. U ovom dijelu za razliku od početnog, nema sitno ispisanih nota, muzički materijal se zgušnjava prema vrhuncu osnaženom *accelerandom* koji rezultira oznakom *apassionato e piu vivo* nakon kojeg slijedi smiraj prema reprizi. Nokturno završava akordom Cis-dura, dakle dominante osnovnog tonaliteta što daje određeni dašak tajanstvenosti bliske noćnom ugođaju definiranom naslovom skladbe.

Drugi Nokturno nešto je ekstrovertiranijeg karaktera: već sama oznaka za izvođenje Affanoso (tjeskobno) govori da je ovaj Nokturno potpuno drugačiji od prvog. Tonalitet je c-mol. U zagradama je također upisana i metronomska oznaka (četvrtinka=circa 60-69). Mjera je dvočetvrtinska u prvom taktu, a već u drugom mijenja se u tročetvrtinsku.

Prvi dio skladbe započinje glasnim, dramatičnim akordom koji odzvanja dok u drugom i trećem taktu s usporenjem na kraju, lijeva i desna ruka sviraju istu melodiju u razmaku oktave. Od četvrtog takta oznaka je *in tempo* i počinje razvijanje teme. Kroz cijelu skladbu izmjenjuju se u početku 2/4 i 3/4 mjera, a kasnije i 4/4, te na samom kraju 9/8 i 6/8. Ugođaj i tempo skladbe postepeno kulminiraju do oznaka *Tempo primo* i *Come prima* kada se u potpunosti ponavlja prvih 14 taktova skladbe. Zadnjih devet taktova oznaka je *Quietissimo* i događa se nagla promjena iz kaotičnog fortissima u piano i pianissimo. Zadnje dvije note ipak se vraćaju u glasnu dinamiku s oznakama *sforzando* i *in tempo* podebljane oktavama u obje ruke. Nemir završetka naglašen je intervalom povećane kvarte, neuobičajenim za ugođaj skladbe predviđen naslovom.

Obje skladbe zahtijevaju visok stupanj glazbene zrelosti i vladanja raznolikim vrstama klavirskog zvuka. Premda jednostavne forme, traže vrlo promišljen pristup u realizaciji glazbene cjeline.

3.5. Boris Papandopulo: Sonatina (1943.)

3.5.1. Životopis skladatelja



Boris Papandopulo bio je hrvatski skladatelj, dirigent i pedagog. Rođen je 25. veljače 1906. u Honnefu na Rajni u današnjoj Njemačkoj kao sin grčkog plemića Konstantina Papandopula i hrvatske pjevačice Maje Strozzi-Pečić. [26]

Rođen, odrastao i odgojen u obitelji koja je oduvijek bila tijesno povezana s glazbom i kazalištem, Papandopulo se glazbi posvećuje vrlo rano. Najprije je privatno učio glasovir, a zatim studirao kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje je

Slika 3.5.1.1. Boris Papandopulo slušao predavanja F. Dugana, F. Lhotke i A. Dobronića. Diplomirao je u klasi B. Berse 1929. godine. Svoje obrazovanje nastavlja u Beču, na Novom bečkom konzervatoriju, gdje od 1928. do 1930. godine studira dirigiranje kod Dirka Focka. [27]

U dva navrata, od 1928. do 1934. i od 1938. do 1946., bio je dirigent Hrvatskog pjevačkog društva *Kolo* u Zagrebu. Od 1931. do 1934. dirigent je i *Društvenog orkestra* Hrvatskog glazbenog zavoda, a također je bio i zborovođa Učiteljskog pjevačkog društva *Ivan Filipović*, koje je sam utemeljio 1933. godine. Od 1935. do 1938. Papandopulo radi kao profesor na Državnoj muzičkoj školi u Splitu i djeluje kao dirigent Glazbenog društva *Zvonimir*. [27]

Od 1940. do 1945. godine djeluje kao dirigent Zagrebačke opere, a od 1943. do 1945. obnaša dužnost ravnatelja iste, dok istovremeno radi i kao dirigent orkestra Zagrebačke radio stanice (1942. – 1945.). Nakon Drugog svjetskog rata, Papandopulo postaje ravnatelj Opere u Rijeci (1946. – 1948. i 1953. – 1959.), a od 1948. do 1953. djeluje kao operni dirigent i profesor u Sarajevu. Karijeru nastavlja u Zagrebu kao dirigent Zagrebačke opere od 1959. do 1968. godine, a zatim preuzima mjesto dirigenta Splitske opere (1968. – 1974.). Također, bio je stalni gost dirigent kazališta *Komedija* u Zagrebu, kao i Simfonijskog orkestra u Kairu. [27]

Papandopulo je bio svestrani glazbenik koji se istaknuo i kao glazbeni pisac, publicist, kritičar, pijanist te korepetitor, no najveće uspjehe postigao je kao skladatelj. [27]

Njegov skladateljski opus je iznimno bogat i raznolik; s velikim uspjehom stvarao je u područjima instrumentalne (orkestralne, koncertantne, komorne i solističke), vokalno-instrumentalne (solističke i zbarske), glazbeno-scenske i filmske glazbe. U svim tim žanrovima ostavio je mnoga antologijska djela visoke umjetničke vrijednosti. [27]

Papandopulove rane skladbe karakterizira korištenje elemenata tzv. „nacionalnog glazbenog stila“, gdje se često pojavljuju folklorni motivi, bilo kroz izravne citate, bilo kroz korištenje folkloru kao inspiracije u obliku modalnih ljestvica. Također su vidljivi i "kozmpolitski" utjecaji, poput upotrebe tehničkih elemenata neoklasicizma: polifonijske strukture, barokne motoričnosti i dinamičnog ritmičkog kretanja, uz povremene elemente impresionizma i ekspresionizma. Njegova glazba često odiše optimizmom i vedrinom, što je vidljivo u virtuoznom i tehnički zahtjevnom tretiranju instrumenata. [27]

Poznavatelji njegovog ranijeg opusa ističu nekoliko posebno uspješnih djela iz tog razdoblja. Među njima su kantata *Laudamus* (Slavoslovije) za soliste, mješoviti zbor i orkestar, *Simfonijeta* za gudački orkestar, koju je izdao *Breitkopf und Härtel*, te pantomima balet s pjevanjem i orkestrom *Zlato*. Tu su i briljantan *Concerto da camera* za sopran solo, violinu i sedam duhačkih instrumenata, izdan od bečkog *Universal Editiona*, kao i najznačajnija hrvatska sakralna djela iz tog perioda – oratorij *Muka Gospodina našeg Isukrsta* za soliste i muški zbor a cappella, te *Hrvatska misa* za soliste i mješoviti zbor a cappella. [27]

Meliti Lorković posvetio je *Sonatinu*, koja je napisana točno po njezinim željama, „po mjeri“. [4]

U zreлом stvaralačkom razdoblju, Papandopulo zadržava elemente folklornog stila, ali se okreće europskoj glazbenoj Moderni, ne udaljavajući se pritom od tradicionalnih glazbenih formi. Ovo razdoblje, koje obuhvaća vrijeme nakon Drugog svjetskog rata do otprilike 1956. godine, donosi niz uspješnih skladbi nadahnutih recentnom poviješću i stvaranjem nove države. S vremenom njegova glazba postaje disonantnija, a u 1950-ima uvodi elemente dvanaesttonske tehnike, jazza i drugih avangardnih stilova. [27]

Njegova kasnija djela povezana su s iskustvima iz tadašnje podijeljene Njemačke, gdje je imao priliku upoznati se s važnim umjetnicima i recentnim glazbenim stvaralaštvom. Inspiraciju je pronalazio u folkloru, religioznim temama, socijalističkom realizmu, te hrvatskoj povijesti. [27]

Papandopulo je stvarao gotovo do smrti, skladajući djela u raznim žanrovima, od opera i baleta do glazbe za kazalište i film. Njegov opus obilježava prepoznatljiv humor i igra tonovima, a mnoge njegove skladbe uživaju antologijski status i često se izvode. Glazbenici ih vrlo rado sviraju.

Također, značajan je kao obrađivač narodnih napjeva i popularizator djela drugih autora, posebno hrvatske koncertantne i operne glazbe. [27]

Boris Papandopulo umro je u Zagrebu, 16. listopada 1991. [28]

3.5.2. Sonatina

Sonatina se sastoji od tri kontrastna stavka (*Allegro*, *Andante* i *Con Brio*), ali tematski međusobno povezana uz primjenu karakterističnih intervala svojstvenih hrvatskom folkloru. [8]

Prvi stavak *Allegro* pokazuje obrise slobodno tretiranog ronda. Početni akord donosi najprije zvučni materijal iz kojeg će se oblikovati glavna tema. Uz glavnu temu dolazi do izražaja još jedna glazbena misao, izrazito ekspresivna koju nadopunjuje ritmička figura u triolama, izvedena iz akorda u predtaktu. [8]

Tonalnim skokom tema se javlja u novom tonalitetu i boji.

U daljnjem toku stavka karakteristični su paralelizmi ili tipično impresionistički postupci, kao što je slijed tonova u kromatskim pomacima koji se stapaju u jedinstveni zvučni dojam. Uz to javljaju se i mali motivi folklornog karaktera.

Drugi stavak *Andante sostenuto*, rapsodičkog i mjestimično improvizacijskog ugođaja, sastoji se od dva djela, koja se naizmjenice ponavljaju ili isprepliću, no uvijek obojena nečim novim. Glavna osobina ovoga stavka očituje se u sintezi barokne čembalističke tradicije s diskretnim prizvukom orijentalnog folkloru. [8]

Posljednji, treći stavak: *Con brio* predstavlja po svom ugođaju zasebnu cjelinu, iako se i u njemu nalaze neki motivi koji podsjećaju na prethodne stavke. Ovaj stavak pisan je u trodjelnoj formi. [8]

Prije nastupa coda u 254. taktu skladatelj ostvaruje dojam očekivanja slijedom nekoliko akorada između kojih se nalaze pauze. Nakon tog duhovito odgođenog rješenja slijedi coda ostvarena figurama u kromatskom nizu, u pianu. U posljednjim taktovima skladatelj još jednom donosi glavnu glazbenu misao i tome učvršćuje dojam osnovnog tonaliteta (G-dur). [8]

Zajedničko obilježje *Sonatine* leži prije svega u virtuoznom tretiranju instrumenta. Ono što ukazuje na motivičko jedinstvo i povezanost stavaka su motivi folklornog prizvuka kao i primjena impresionističkih harmonijskih sklopova. O tonalitetu je gotovo nemoguće govoriti, iako se ponegdje javi nešto poput oslonca, ali isto tako i nestane slobodnom kretanju motivičke građe. Ritmička izdiferenciranost stavaka također je jedna od zajedničkih crta. Međutim, svaki stavak predstavlja sebi svojstveni ugođaj, te je tako unutar cjeline ostvaren kontrast koji je i jedna od posebnosti ovog djela. [8]

Melita Lorković je ovu skladbu nakon praizvedbe zadržala na repertoaru i izvodila najčešće od svih skladbi koje su joj posvećene. Stoga je danas vrlo jasna glazbena ideja skladbe zabilježena i na snimci na već spomenutom nosaču zvuka u izdanju Jugotona 1975. godine. Čitav dijapazon virtuoznih efekata smišljeno je uobličeno u stil koji netipično balansira između impresionizma i čvrste podloge nacionalnog folklora koja skladbi pruža izrazitu individualnost i atraktivnost.

3.6. Marko Tajčević: Tema s varijacijama (1948.)

3.6.1. Životopis skladatelja



Slika 3.6.1.1. Marko Tajčević

Marko Tajčević rođen je 29. siječnja 1900. godine u Osijeku, u Hrvatskoj [23], tada dijelu Austro-Ugarske Monarhije, gdje je počeo svoj glazbeni put. Svoje glazbeno obrazovanje započeo je u Zagrebu, u vrijeme izbijanja Prvog svjetskog rata, učenjem violine i kasnije kompozicije kod uglednih profesora, B. Berse, F. Dugana i F. Lhotke, u Pragu kod Vaclava Štěpána i na kraju u Beču kod Jozefa Marxa i Maxa Springera. [24] Financijski problemi i epidemija koja se širila u gradu u kojem je živio, natjerali su ga da se vrati u Hrvatsku.

Vrativši se u Jugoslaviju, započeo je svoju profesionalnu karijeru kao skladatelj, dirigent i pedagog. U Zagrebu se pridružio domaćim glazbenicima u organizaciji glazbenih događanja. Od 1924. do 1940. radio je i kao nastavnik glazbe [24]. Uz školski rad nalazio je vremena i za skladanje, dirigiranje i pisanje novinskih članaka i kritika. Zajedno sa svojim kolegama u Zagrebu osnovao je Glazbenu školu *Lisinski*. Bio je dirigent zborova *Balkan*, *Srpski hor* i *Sloga*. U Beograd se preselio 1940. godine. Tamo je nastavio dirigirati do 1945. Te godine postao je i profesor glazbene teorije i kompozicije na Muzičkoj akademiji u Beogradu i radio tamo do 1966. [11]

Kao skladatelj ostavio je nevelik no istaknut opus od 54 skladbe, pretežno za zborove, solo pjesme i skladbe za glasovir, temeljen uglavnom na južnoslavenskim folklornim idiomima. [24] Tajčevićev stvaralački dar najbolje se očituje u njegovim kratkim skladbama koje čine većinu njegovih djela. [23]

Djela su mu tiskana i u inozemstvu (Njemačka, SAD, SSSR), a najpoznatije Tajčevićovo djelo, *Sedam balkanskih igara* za glasovir, iz 1927., u svoj su repertoar uvrstili veliki svjetski pijanisti poput A. Rubinsteina. [24] Njemački muzikolog Walter Georgii svrstava to djelo u red sa sličnim ostvarenjima Stravinskog, Bartoka i Martinua. U godini nastanka, 1927. prvi put ga je izveo poznati pijanist i pedagog Svetislav Stančić kome je i posvećeno.

Bavio se i glazbenom kritikom objavivši nekoliko udžbenika iz teorije glazbe (*Kontrapunkt*, iz 1958., *Harmonija*, iz 1972., i dr.). [24] Također, napisao je i knjigu *Osnove teorije glazbe* koja je korištena u mnogim školama bivše Jugoslavije kao udžbenik glazbene kulture. [23]

Njegova djela nisu brojna, ali su vrhunska. Prije Drugoga svjetskog rata najviše se bavio djelima za klavir. Nakon rata sve više skladao je za gudače instrumente. *Šansona* je jedino djelo skladano samo za violinu, a *Preludij i ples* za flautu. [23]

Posebnu pažnju Tajčević je poklonio vokalnoj glazbi. Neka od njegovih vokalnih djela su: ciklus za bariton *Balade Petrice Kerempuha*, zborni ciklusi *Komitske pesme*, *Pjesme iz Gradišća* i dr. U spomenutim zbornim djelima Tajčević se koristio samo narodnim tekstom, dok je u drugim djelima obrađivao izvorne narodne napjeve. *Tri madrigala* na stihove starih dubrovačkih pjesnika odjek su renesansnog stila zvorske glazbe. [11]

Još neka od njegovih najpoznatijih djela su: *Varijacije*, *Sonatina*, *Pet preludija*, *Dvije male svite* i *Srpske igre*. Posljednje djelo koje je stvorio bila je *Zagorska rapsodija* za mješoviti zbor. [23]

Marko Tajčević preminuo je u Beogradu, 20. srpnja 1984. [25] Melita Lorković rado je i često izvodila njegovu najpoznatiju skladbu – ciklus *Sedam balkanskih igara*. Osim toga praisvela je u Zagrebu 1939. godine i njegov ciklus od *Pet preludija*. Kad su im se životni putevi ponovno ukrstili u Beogradu 1948. godine iz zahvalnosti i poštovanja posvetio joj je virtuozni i opsežni niz varijacija na vlastitu temu. Nije zabilježeno kad je skladba praisvedena, a nažalost nema ni snimke na kojoj pijanistica izvodi tu skladbu. Notno izdanje ugledalo je svjetlo dana tek 2014. i to u nakladi njemačke izavačke kuće Schott koja je priredila sve klavirske skladbe Marka Tajčevića. Izdanje je uredila pijanistica Radmila Stojanović-Kiriluk čija je snimka na YouTubeu jedina dostupna izvedba ovog djela.

3.6.2. Tema s varijacijama

Tema s varijacijama skladba je u c-molu koja se sastoji od teme varirane kroz dvadeset i tri varijacije u različitim tempima. Stilski, djelo se značajno razlikuje od većine drugih Tajčevićevih klavirskih skladbi, koje su inače lagane i čuje se jasan utjecaj narodne glazbe. U ovim varijacijama Tajčević je vjerojatno pronašao inspiraciju u djelima Beethovena i Brahmsa. Ciklus varijacija predstavlja "karakterni" tip, gdje svaka varijacija donosi novi izraz i uvodi novu klavirsku tehniku.

Tema u c-molu podsjeća na Beethovenove teme s karakterističnim punktiranim ritmovima i snažnim akordima, koji su prisutni u uvodima njegovih c-mol sonata op. 10 br. 1, op. 13, op. 111, kao i u trideset i dvije varijacije u c-molu. Tema se odlikuje osebnim uzlaznim melodijskim oblikom, harmonijski poduprtim durskim i molskim trozvucima. Tempo svake varijacije varira od Moderato do Vivace, Scherzando, Con Passione i Sostenuto e calmo, što ukazuje na Tajčevićevu pažnju prema ne samo tempu nego i glazbenom izrazu svake varijacije.

Djelo je podijeljeno u tri grupe varijacija koje prate strukturu brzo-sporo-brzo:

1. Molto tranquillo
2. Vivo
3. Più vivo (Presto)
4. Moderato tranquillo
5. Vivo, leggiero
6. Allegro
7. Mosso leggiero
8. Scherzando
9. Non troppo allegro
10. L'istesso tempo
11. Agitato assai
12. Presto
13. Pesante
14. Con passione
15. Sostenuto e calmo
16. Andante molto e cantabile
17. Andante sostenuto
18. Allegretto con grazia

19. Moderato, quasi Valse lento
20. Allegro vivace
21. Con brio
22. Vivo
23. Allegro moderato

Šesnaesta i sedamnaesta varijacija, s prijelaznom petnaestom, djeluju kao spori interludij između dinamičnijih i uzbudljivijih varijacija.

U skladbi se nalaze raznovrsne teksture, uključujući punktirane ritmove s melodijom uzlazne ljestvice u prvoj varijaciji, izmjenu ruku u trećoj, suprotne pokrete u četvrtoj te kromatski pomak u petoj varijaciji. Ostale varijacije donose različite tehničke izazove, poput mnogih skokova u šestoj varijaciji, nepravilnih ritmova u osmoj, brzih staccato šesnaestinki u jedanaestoj, melodije udvostručene u oktavama u četrnaestoj te izražajne melodije popraćene arpeggiranim akordima u šesnaestoj varijaciji. Posebno se ističu kontrapunktska međuigra ruku u dvadesetj varijaciji te briljantne pasaže u dvadeset trećoj.

Tajčević završava Varijacije na temu u c-molu ponovnim izvođenjem ne samo glavne teme, već i prve varijacije, što je pomalo neobičan potez. Djelo se završava tiho, u ppp, čime se simbolično zaključuje "životni ciklus" ove dramatične glazbene priče.

4. Zaključak

Melita Lorković bila je jedna od najistaknutijih hrvatskih pijanistica 20. stoljeća, čija je umjetnička karijera ostavila dubok trag u glazbenoj kulturi Hrvatske i šire regije. Kroz rad pod naslovom *Skladbe posvećene Meliti Lorković: povijesni i analitički pregled*, detaljno je istražen njezin doprinos ne samo kao vrsne izvođačice već i kao pedagoške figure koja je oblikovala generacije mladih glazbenika. Rad se fokusira na skladbe koje su njoj posvećene, pružajući povijesni i analitički kontekst koji naglašava njezin utjecaj na hrvatske skladatelje i glazbenu scenu.

Važnost običaja posvećivanja i naručivanja skladbi općenito također je istaknuta kroz ovaj pregled. Taj običaj, koji je stoljećima prisutan u glazbenoj praksi, omogućava skladateljima i izvođačima da kroz suradnju stvore djela koja ne samo da odražavaju njihovo vrijeme, nego i ostavljaju trajni pečat u glazbenoj literaturi.

Posebna pažnja posvećena je načinu na koji su skladatelji poput Petra Dumičića, Božidara Kunca, Ive Mačeka, Marka Tajčevića, Borisa Papandopula i Mladena Pozajića svojim djelima odali počast Lorković. Ova djela nisu samo rezultat umjetničke suradnje, već i izraz osobnog poštovanja i divljenja prema pijanističkoj vještini i umjetničkoj senzibilnosti Melite Lorković. Kroz kronološki pregled i analizu ovih skladbi pruža se uvid u različite stilove i pristupe koje su skladatelji primijenili. Ovaj pregled pokazuje kako su skladatelji kroz glazbu oblikovali svoje osjećaje, misli i estetske vrijednosti, stvorivši djela koja su odražavala duh vremena i osobnost Melite Lorković.

Ostavljajući neizbrisiv trag u glazbenom svijetu, Melita nastavlja nadahnjivati i danas, pokazujući kako umjetnička suradnja i posvećenost glazbi mogu rezultirati djelima koja nadilaze vrijeme i mjesto svog nastanka, te postaju univerzalni izrazi ljudske kreativnosti i emocija.

Svaki od skladatelja stvorio je jedinstven portret Melite Lorković na temelju vlastitog skladateljskog stila. Raznovrsnost skladbi ocrta Melitinu inspirativnu i bogatu umjetničku osobnost koja je unatoč teškim uvjetima u kojima se razvijala, svojim koncertantnim, pedagoškim i društvenim djelovanjem obilježila kulturu naroda kojem je pripadala.

5. Literatura

- [1] A. Čakarun: Skladbe za glasovir Petra Dumičića, Diplomski rad, Muzička akademija, Sveučilište u Zagrebu, 1993.
- [2] K. Čudina: O vježbanju osnovnih vrsta klavirske tehnike kroz Czernyjeve etide op. 740, Udžbenici Sveučilišta u Splitu, 2022.
- [3] L. Gašpert: Clara Schumann - Europska kraljica klavira, Diplomski rad, Muzička akademija, Sveučilište u Zagrebu, 2024.
- [4] I. Hetrich: Srdačno vaši – Melita Lorković, Zagreb, 1986., https://youtu.be/BRcZHvBl5XE?si=O-dOgeXBd1Z9C_ZT , dostupno 27.07.2024.
- [5] R. Lorković: Melita Lorković, Vlastita naklada: Jakša Zlatar, Zagreb, 2012.
- [6] M. Lipovac, J. Radić: Dobro ugođena politika, Sjećanja Stjepana Radića mlađeg, Sandorf Zagreb, 2020.
- [7] I. Maček: Klavirske skladbe, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1991.
- [8] B. Matarić: Klavirska djela Borisa Papandopula, Diplomski rad, Muzička akademija, Sveučilište u Zagrebu, 1978.
- [9] M. Mičija Palić: Pijanistice zagrebačke sredine s kraja 19. i prve polovine 20. stoljeća u svjetlu suvremenoga pijanizma i glasovirske pedagogije, Doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, 2019.
- [10] H. Neuhaus: O umjetnosti sviranja klavira, Udžbenici Sveučilišta u Zagrebu, 2000.
- [11] N. Njirić: In memoriam: Marko Tajčević (1900.-1984.), Sveta Cecilija, vol.54, br. 3-4, prosinac 1984. <https://hrcak.srce.hr/247545> , dostupno 15.08.2024.
- [12] S. G.: In memoriam: Mladen Pozajić, Sveta Cecilija, vol.49, br. 2, str. 47-47, srpanj 1979., <https://hrcak.srce.hr/241664> , dostupno 16.08.2024.
- [13] M. Riman: Mladen Pozajić: život i djelo, Adamić, Rijeka, 2007.
- [14] D. Rudolf: Elementi glazbenog jezika u klavirskim minijaturama Božidara Kunca, Diplomski rad, Muzička akademija, Sveučilište u Zagrebu, 1984.
- [15] T. Tomažić: Veze glazbe i politike u Zagrebu u razdoblju 1940.-1952., Diplomski rad, Muzička akademija, Sveučilište u Zagrebu, 1996.
- [16] S. Vukojevac: Klavirske minijature Božidara Kunca, Diplomski rad, Muzička akademija, Sveučilište u Zagrebu, 1988.
- [17] A. Zubović: Ivo Maček (1914.-2002.) Glazbenički i skladateljski profil, Leykam international Zagreb, 2014.
- [18] <https://klasika.hr/index.php?p=article&id=2844> , dostupno 6.08.2024.
- [19] <https://mic.hr/bozidar-kunc/> , dostupno 13.08.2024.

- [20] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kunc-bozidar> , dostupno 13.08.2024.
- [21] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/macek-ivo> , dostupno 15.08.2024.
- [22] <https://hbl.lzmk.hr/clanak/macek-ivo> , dostupno 15.08.2024.
- [23] <https://srednjeskole.edukacija.rs/biografije-poznatih-licnosti/marko-tajcevic>,
dostupno 15.08.2024.
- [24] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/tajcevic-marko> , dostupno 15.08.2024.
- [25] <https://proleksis.lzmk.hr/48257/> , dostupno 15.08.2024.
- [26] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/papandopulo-boris> , dostupno 16.08.2024.
- [27] <https://mic.hr/boris-papandopulo/> , dostupno 16.08.2024.
- [28] <https://hbl.lzmk.hr/clanak/papandopulo-boris> , dostupno 16.08.2024.
- [29] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/pozajic-mladen> , dostupno 16.08.2024.

6. Popis slika

Slika 2.1. Melita Lorković, Izvor: <https://srijem-slavonija.eu/hr/sto-vidjeti-i-doživjeti/tematske-rute/zavicajnici/>

Slika 3.1.1.1. Mladen Pozajić, Izvor: <https://proleksis.lzmk.hr/42441/>

Slika 3.2.1.1. Ivo Maček, Izvor: <https://www.info.hazu.hr/clanovi/macek-ivo/>

Slika 3.4.1.1. Božidar Kunc, Izvor: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kunc-bozidar>

Slika 3.5.1.1. Boris Papandopulo, Izvor:

https://academicbassportal.com/05m/01cp/01cp6/papa_b/

Slika 3.6.1.1. Marko Tajčević, Izvor: <https://p-portal.net/skladatelj-balkanskih-igara>

IZJAVA O AUTORSTVU

Završni/diplomski/specijalistički rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, Paula Kolarić (*ime i prezime*) pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog rada pod naslovom Skladbe za klavir solo posvećene Meliti Lorković: Povijesni i analitički pregled te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:

*(upisati ime i prezime)*Paula Kolarić*(vlastoručni potpis)*

Sukladno članku 58., 59. i 61. Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti završne/diplomske/specijalističke radove sveučilišta su dužna objaviti u roku od 30 dana od dana obrane na nacionalnom repozitoriju odnosno repozitoriju visokog učilišta.

Sukladno članku 111. Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima student se ne može protiviti da se njegov završni rad stvoren na bilo kojem studiju na visokom učilištu učini dostupnim javnosti na odgovarajućoj javnoj mrežnoj bazi sveučilišne knjižnice, knjižnice sastavnice sveučilišta, knjižnice veleučilišta ili visoke škole i/ili na javnoj mrežnoj bazi završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice, sukladno zakonu kojim se uređuje umjetnička djelatnost i visoko obrazovanje.