Solistički koncert

Špac, Emili

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:249777

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST
STUDIJ PJEVANJA

Emmanouil Christofakakis

SOLISTIČKI KONCERT

Diplomski rad

MENTOR: izv. prof. art. dr. sc. Berislav Jerković

SADRŽAJ

UVOD 5
1. GIA IL SOLE DAL GANGE 6
1.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA 6
1.2 OPERA 6
1.3 ORIGINALNI TEKST 7
1.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK 7
1.5 ANALIZA SKLADBE 8
1.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU 9
2. FOR BEHOLD DARKNESS SHALL COVER THE EARTH 10
2.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA 10
2.2 ORATORIJ 10
2.3 ORIGINALNI TEKST 11
2.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK 12
2.5 ANALIZA SKLADBE 12
2.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU 13
3. GEFRORNE TRÄNEN & DER LEIERMANN 15
3.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA 15
3.2 CIKLUS 16
3.3 ORIGINALNI TEKST 17
3.3.1 Gefrorne Tränen 17
3.3.2 Der Leiermann 17
3.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK 18
3.4.1 Smrznute suze 18
3.4.2 Ulični orguljaš 19
3.5 ANALIZA SKLADBE 19
3.5.1 Gefrorne Tränen 19
3.5.2 Ulični orguljaš 21
3.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU 21

3.6.1 Gefrorne Tränen 21
3.6.2 Der Leiermann 22
4. EROTA ESY, ... 24
4.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA 24
4.2 CIKLUS 24
4.3 ORIGINALNI TEKST 25
4.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK 26
4.5 ANALIZA SKLADBE 26
4.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU 26
5. KONTA MOU IRTHE KAI KATHISE 28
5.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA 28
5.2 CIKLUS 28
5.3 ORIGINALNI TEKST 29
5.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK 29
5.5 ANALIZA SKLADBE 30
5.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU 30
6. MAJKA & SERENADA 32
6.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA 32
6.2 ORIGINALNI TEKST 33
6.2.1 Majka 33
6.2.2 Serenada 34
6.3 ANALIZA SKLADBE 34
6.3.1 Majka 34
6.3.2 Serenada 34
6.4 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU 35
6.4.1 Majka 35
6.4.2 Serenada 36
7. NON PIU ANDRAI 37
7.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA 37

7.2 OPERA 37
7.3 ORIGINALNI TEKST 38
7.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK 39
7.5 ANALIZA SKLADBE 40
7.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU 41
8. CINTA DI FIORI 42
8.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA 42
8.2 OPERA 42
8.3 ORIGINALNI TEKST 43
8.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK 44
8.5 ANALIZA SKLADBE 45
8.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU 45
ZAKLJUČAK 46
LITERATURA 47

UVOD

U ovom radu bit će predstavljeni različiti repertoari koji se razlikuju po žanru, stilu, razdoblju i zemlji porijekla. Započinjemo s arijom anticom, *Gia il sole dal Gange* autora A. Scarlattija, nakon čega prelazimo na oratorij, specifično na Mesiju G. F. Handela s recitativom i arijom *Evo… Narod koji je u tmini hodio.* Nakon toga idemo unaprijed kroz vrijeme do 19. stoljeća i predstavljamo dvije pjesme (lied) iz Zimskog putovanja F. Schuberta, *Gefrorene Tränen* i *Der Leiermann.* Ostajemo usredotočeni na umjetničke pjesme, mijenjamo geografsku lokaciju i idemo u Grčku, s dvije pjesme od dva istaknuta grčka skladatelja, M. Hadjidakisa s pjesmom *Erota Esy* iz Magnusa Eroticusa i Y. Konstadinidisa s pjesmom *Konta mou irthe kai kathise*, prve iz 5. ciklusa Pjesama iščekivanja. Nakon toga ćemo predstaviti još umjetničkih pjesama važnog hrvatskog skladatelja J. Hatzea, od kojih predstavljamo pjesme *Majka* i *Serenada.*

Rad zaključujemo operom, specifično arijama W. A. Mozarta i V. Bellinija. Arijom Figara *Non piu andrai* iz Figarovog pira, a nakon toga Giorgiovom arijom, *Cinta di fiori* iz opere I Puritani.

Svako od poglavlja započinje biografskim podatcima o skladatelju, predstavlja skladbu koje je pjesma-arija dio, nakon čega slijedi tekst na originalnom jeziku i prijevodom na hrvatski jezik, zaključno s analizom skladbe i nekim prijedlozima za interpretaciju. Na mjestima gdje smo to smatrali potrebnim koristimo izvatke iz partiture kako bismo ilustrirali ono što spominjemo u tekstu.

1. GIA IL SOLE DAL GANGE

Alessandro Scarlatti, arija antica

1.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA

Alessandro Scarlatti je talijanski skladatelj opera i religijskih djela koji je rođen u Palermu na Siciliji 2. svibnja 1660. godine, a umro je 22. listopada 1725. u Napulju. Možda najvažniji utjecaj na njegov rad imao je Bernardo Pasquini, talijanski skladatelj opera, oratorija i kantata. Alessandro Scarlatti skladao je veliki broj opera, od kojih je prva bila *Gli equivoci nel sembiante (1679).* Ovo djelo mu je osiguralo pokroviteljstvo švedske kraljice Kristine, koja ga je imenovala glazbenim direktorom njenog dvora u Rimu. Njegovo djelo *L'honesta negli amori* (1680) posvećeno je kraljici Kristini.

Živio je u Rimu, Firenci, Veneciji i Napulju, gdje je napisao razne opere i druga djela od kojih su neka od najvažnijih: *Il Mitridate Eupatore* (1708.), *La principessa fedele* (1710.), *Scipione nelle Spagne* (1714.) i *Il Tigrane* (1715.), kao i njegova prva opera buffa *Il trionfo dell' onore* (1718.).

U izvorima se navodi da je Alessandro Scarlatti napisao 115 opera (Nef, 1985., str. 369.), a drugi izvori kažu da je napisao oko 85 (Kimball, 2006.). Mnogi ga smatraju osnivačem Napuljske opere. Međutim istraživanja su pokazala da su takve tvrdnje ponešto pretjerane te da bi točnije bilo nazvati Scarlattija jednim od posljednjih majstora stare tradicije, umjesto mu pripisivati zasluge za iniciranje novog stila (Kimball, 2006.).

Za Alessandra Scarlattija može se reći da njegova djela predviđaju rad kasnijih skladatelja kao što su W. A. Mozart i Franz Schubert. Nadalje, u svojim opernim djelima je utvrdio oblik talijanske uvertire, dok je poznat kao skladatelj koji je više naglašavao orkestralnu pratnju glasovima i upotrebu puhačkih glazbala, koji su također korišteni za stvaranje posebnih efekata (Editors Britannica, 2022.).

1.2 OPERA

Arija *Gia il sole dal Gange* pripada operi *L'Honesta negli amori* (opera antica), koju je napisao, kako je navedeno iznad, za kraljicu Kristinu od Švedske 1680. godine kada je imao devetnaest godina. Ova opera je glazbena drama od tri čina koja je smještena u Sjevernu Afriku, točnije u Alžir. Ovu ariju pjeva Saldino, paž. Dok pjeva ovu ariju, Saladino je sam na pozornici

i on izražava svoje divljenje izlasku sunca. U svojoj ariji on hvali veličanstveno sunce koje slijedi noć i koje svjetluca u svom odrazu na rijeci Ganges, što se ne smatra doslovnim nazivom, nego govornom figurom koja označava da se nalazi na Istoku (Paton, 1991.). Ovo je jedna od najpoznatijih arija Alessandra Scarlatija koja se najčešće izvodi, posebno je ritmična i melodična (Kimball, 2006.).

1.3 ORIGINALNI TEKST

Già il sole dal Gange
Più chiaro sfavilla,
E terge ogni stilla
Dell'alba che piange.

Col raggio dorato
Ingemma ogni stelo,
E gli astri del cielo
Dipinge nel prato.

1.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK

Sunce već sja
sjajnije onkraj Gangesa,
i suši svaku kap
plačuće zore.

Svojom zlatnom zrakom
krasi svaku vlat trave draguljima,
i preslikava zvijezde na nebu
na livadu.

1.5 ANALIZA SKLADBE

Ovo je snažno ritmična, živahna melodija koja je organizirana u dvije strofe s organizacijom stihova u malom ABA obliku (Kimball, 2006.). Jako je zanimljivo što se tijek teksta u najvećem dijelu postiže postupnim kretanjem melodije. Zapravo, samo se u prvih šest taktova dijela A melodije mogu uočiti intervali koji su veći od sekunde. Ostatak dijela A i dio B se kreću u taktovima od sekunde.

Zbog odlučno dužih intervala na početku dijela A melodije ovaj dio se ističe i pomaže u isticanju briljantnosti ovog djela, koji odgovara briljantnosti slike koju se tekstom želi dočarati (Izvadak 1).

Izvadak 1



1.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU

Glazba izrazito izražajno dočarava tekst. Fokus bi trebao isticati priču u prvi plan, putem dugih linija fraza. Vjerujem da je potrebno primijeniti legato. Melodijska linija je primarno postepena i ima relativno usku tesituru, što omogućuje legato. Nadalje, kombinacija s pratnjom ističe svježu energiju teksta, kojemu ne treba dodatni staccato. Stoga se ne slažem s urednikom i ne bih slijedio staccato oznake u dijelu A koje su prikazane u Izvatku 1.

Nadalje, iako tekst nije emocionalno složen, repetitivnost melodije (i dva stiha i ponovljeni motiv na kraju dijela B) zahtjeva od pjevača da upotrebljava izražajan tempo i dinamiku kako bi održao ovo djelo zanimljivim (Taylor, 2018.).

2. FOR BEHOLD DARKNESS SHALL COVER THE EARTH

George Friderich Händel, Mesija, oratorij

2.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA

Georg Friderich Händel, originalno Georg Friedrich Händel rođen je 23. veljače 1685. godine u Halleu, Brandenburg, a umro je 14. travnja 1759. godine u Londonu, Engleska. On je bio vrlo slavan skladatelj velikog glazbenog talenta koji je studirao orgulje, violinu i kompoziciju. Prva opera koju je napisao izvedena je u Hamburgu 1705. godine. Također je bio u Firenci i Rimu gdje je pisao oratorije, kantate i još opera. Godine 1711. njegova opera *Rinaldo* ostvarila je veliki uspjeh u Londonu, zbog čega je on ostao živjeti u Engleskoj do kraja svog života. Nakon što je kralj postao jedan od njegovih pokrovitelja, Handel je imenovan glazbenim direktorom nove operne kuće, Kraljevske glazbene akademije. Godine 1732. prilagodio je svoj oratorij *Esther* za javne nastupe, što je bio prvo javno izvođenje oratorija u Engleskoj. Uspjeh te izvedbe slijedili su mnogi drugi oratoriji na engleskom jeziku, uključujući njegovo remek djelo *Mesija* (1741.).

Handel je napisao oko 45 talijanskih opera, uključujući opere *Giulio Cesare* (1723.), *Orlando* (1733.) i *Alcina* (1735.). Njegovi oratoriji uključuju *Izrael u Egiptu* (1739.), *Saul* (1739.) i *Jephtha* (1752.). Njegova crkvena glazba uključuje *Chandos himne* (1718.) i *Krunidbene himne* (1727.). Također je skladao veliki broj izuzetnih orkestralnih djela (Britannica Editors, 2003.).

2.2 ORATORIJ

Jedna od njegovih najboljih skladbi je oratorij *Mesija* koji je skladan 1741. godine sa stihovima koje je napisao Charles Jennens na temelju biblijskih tekstova. Prvi puta je izveden u Dublinu 13. travnja 1742. godine i postupno je postao vrlo popularan, a danas je jedno od najslavnijih i najčešće izvođenih djela zapadne glazbe. *Mesijom* je Handel uspio osvojiti englesku publiku i svaka izvedbi tog djela bila je trijumf (Nef, 1985., str. 368.). Kako navodi Charles Burney: „Od tada do danas, ovo veliko djelo su slušatelji diljem kraljevstva dočekivali sa sve većim štovanjem i oduševljenjem, hranilo je gladne, odijevalo gole, odgajalo siročad i obogaćivalo uspješne voditelje oratorija, više od bilo koje druge pojedinačne izvedbe u ovoj ili bilo kojoj drugoj zemlji“. (Burney, 1784.).

Opće je poznato da je prema kršćanskoj teologiji Mesija spasitelj čovječanstva. Međutim, Charles Jennens u svom tekstu ne dramatizira život i učenje Isusa, nego uzvišava religioznost i štovanje. Ovaj oratorij se sastoji od tri dijela. U prvom dijelu proroci iz Starog zavjeta predviđaju dolazak Mesije i njegovo rođenje od Djevice Marije. Drugi dio se odnosi na Muku i Smrt Isusa, Uskrsnuće i Uzašašće na nebo, kao i na Božju slavu. Treći dio započinje obećanjem Iskupljenja, nastavlja se predviđanjem Drugog dolaska i općim Uskrsnućem i završava potpunom pobjedom nad grijesima i smrti i priznavanjem Isusa Krista. Općenito, Handelov *Mesija* predstavlja savršenu kombinaciju glazbe i govora, kroz koji se srce svakog ljudskog bića otvara Isusu Kristu i pronalazi način izražavanja vlastite religioznosti i komunikacije s Gospodinom i ostalim vjernicima.

Recitativ i arija *Evo, tama će prekriti zemlju – Narod koji je u tmini hodio svjetlost vidje veliku* koji se temelji na biblijskom tekstu Izaija (60: 2-3, 9: 2) pripadaju prvom dijelu i trećoj sceni, koja se odnosi na proročanstvo o Isusovu rođenju.

2.3 ORIGINALNI TEKST

For behold, darkness shall cover the earth,
and gross darkness the people.
But the Lord shall arise upon thee,
and His glory shall be seen upon thee.
And the Gentiles shall come to thy light,
and kings to the brightness of thy rising.

The people that walked in darkness
have seen a great light,
and they that dwell in the land
of the shadow of death,
upon them hath the light shined.

2.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK

A zemlju, evo, tmina pokriva, i
mrklina narode! A tebe obasjava
Gospodin, i Slava se njegova javlja
nad tobom.
K tvojoj svjetlosti koračaju narodi,
i kraljevi k istoku tvoga sjaja.

Narod koji je u tmini hodio svjetlost
vidje veliku;
one što mrklu zemlju obitavahu
svjetlost jarka obasja.

2.5 ANALIZA SKLADBE

I recitativ i arija su u teškom „tamnom“ molskom tonalitetu. Pratnja recitativu se sastoji od uzastopnih sporih šesnaestinki s harmonijom koja se gotovo ne mijenja, što priziva slike guste magle koja pristiže s mora („darkness shall cover the earth“). I vokalne i orkestralne dionice vrlo se postupno uzdižu u tonskoj visini na riječi „arise“ i doseže najvišu točku na „upon“ („but the Lord shall arise upon thee“). U ariji se melodijska linija uzdiže na „have seen a great light“, kad eksplodira u blještavilo durskog tonaliteta. Orkestar i glas su unisoni tijekom većeg dijela arije, stil skladanja koji je posebice korišten kao pratnja bas pjevačima u kasnobaroknim operama.

Tekst i glazba zajedno ilustriraju suprotnost između tame i svjetlosti. Element tame je dominantan u glazbenoj teksturi. „Tama i svjetlost o kojima se govori su predstavljeni basom i violončelima koji sviraju unisono, što stvara tamnu boju koja je savršena za predstavljanje zlokobne atmosfere. Handel u cijelom djelu upotrebljava neuobičajene fraze kako bi stvorio neujednačene korake ljudi koji hodajući ulaze u ovu zlokobnu tamu. Postoji određena razina intenziteta tijekom cijelog djela, ali to postaje mnogo očitije dok se pjeva drugi stih. Sjene smrti vrebaju ljude, a bas i čela se ponovno ujedinjuju kako bi predstavili atmosferu koja je stvorena na ovaj način.“ (Burns, 2020.). Nadalje, note koje se postepeno snižavaju vrlo jasno prikazuju spuštanje u tamu, podzemlje i smrt. Unatoč veličini tame, samo iskra svjetlosti može rastvoriti tamu i donijeti jarko svjetlo. U frazi „Lord shall arise“ melodijsku liniju stvara dugi melizam šesnaestinki, riječ „glory“ stvara trijumfalan učinak dok se pjeva na najvišoj točki raspona

melizma i recitativa. Kada je Handel želio prikazati „svjetlost“, melodijska linija je pomaknuta više i u dur tonalitet, a orkestracija postaje svjetlija. Nota koja se zadržava na riječi „light“ upotpunjava sliku. Suprotno se događa kada se predstavlja strana tame: kretanje je u nižem registru i glazbeni način je u mol tonalitetu.

Ova akutna razlika između svjetlosti i tame podsjeća na slikanje i chiaroscuro koji je Caravaggio isticao u slikanju. Prikazani su intenzivna svjetlost i tama, što stvara jedinstven estetski učinak.

2.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU

Način na koji su riječi pozicionirane u glazbi pažljivo se odabire i način na koji se te riječi izgovaraju mogu pridonijeti dramatičnosti teksta. Stoga je važan aspekt interpretacije uvjerljiv izgovor teksta, koji odgovara britanskom porijeklu teksta. Moje je mišljenje da je prije svega potrebno obratiti pažnju na određene suglasnike. Vrlo važan suglasnik je „r“, koji na nekim mjestima mora ostati neizgovoren, a na drugim mjestima se mora „rolati“. Rolanje glasa „r“ može posebno razjasniti i rasvijetliti tekst, što pomaže pri prenošenju svijetlog i pozitivnijeg dijela teksta i glazbe, kao što su riječi „brightness“ i „rising“ iz recitativa (Izvadak 2). Još jedna riječ s rolanim „r“ koji ima isti učinak je „great“ u frazi „have seen a great light“ iz arije.

Za mene bi vrlo važna riječ bila „death“ koja se ponavlja u ariji tri puta. Izgovaranje glasa „d“ na vrijeme i prekidanje glasa „th“ značajno pridodaju dramatičnosti. Duga fraza „shadow of death“ je stvarno „naslikana“ putem glazbe, jer dugo trajanje riječi „death“ zapravo u mašti slušatelja evocira kretanje velike sjene koja se širi (Izvadak 3).

Izvadak 2



Izvadak 3



3. GEFRORNE TRÄNEN & DER LEIERMANN

Franz Schubert, Winterreise, br. 3 & br. 24, Lieder

3.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA

Franz Schubert rođen je 31. siječnja 1797. godine u Himmelpfortgrundu blizu Beča, Austrija, a umro je 19. studenog 1828. godine u Beču. On je bio austrijski skladatelj koji je bio poznat po svojim liedovima, pjesmama prepunima harmonije i melodije, kao i po komornoj glazbi koju je pisao. Jedno od njegovih velikih postignuća je to što je u svojim djelima spojio klasičnu glazbu i glazbu Romantizma (Brown, 2015.).

Rođen je u obitelji glazbenika, a temeljno glazbeno obrazovanje dobio je od svog oca i jednog od njegove starije braće. Godine 1808. dobio je školarinu kako bi mogao studirati na Stadtkonviktu, jednom od najboljih internata u Beču, gdje je jedan od njegovih učitelja bio slavni skladatelj Antonio Salieri. Svirao je razne instrumente, kao što su viola, violina i glasovir, također je sudjelovao u radu zbora.

Schuberta su u ranoj dobi njegovi prijatelji i školske kolege opisivali kao stidljivu osobu, nije volio pokazivati svoja djela drugima, koja su u tom razdoblju uključivala orkestralne uvertire, komornu glazbu, *Fantaziju za duet glasovira* i ostalo. Na posljetku je pokazao svoja djela Salieriju. Godine 1812. pukao mu je glas, napustio je školu i nastavio školovanje privatno sa Salierijem, a istovremeno je započeo karijeru učitelja. Tijekom sljedećih godina napisao je brojne skladbe koje su bile pune originalnosti i maštovitosti. Skladao je cjelovite mise, simfonije, kao i operu punog trajanja *Des Teufels Lustschloss* (*Đavolja palača požude*). Međutim najveći interes je pokazao za skladanje pjesama. Godine 1814. skladao je glazbu za Goetheovu pjesmu, *Gretchen am Spinnrade (Gretchen na kolovratu)* iz *Fausta*, za koju se smatra da je začela njemačku umjetničku pjesmu koja je poznata kao lied (Brown, 2015.).

Godine 1815. Schubert je napisao *Erlkönig*, značajnu baladu koja se također temelji na djelima Goethea. Sljedećih godina nastavio je pisati simfonije i predavati u školi svog oca. Također je napisao neke plesove, kao što su valceri.

Tijekom svojih posljednjih godina, dok se Schubert suočavao sa zdravstvenim problemima, nastavio je skladati glazbu, posebice komornu glazbu. Umro je 19. studenoga 1828. godine.

Franz Schubert skladao je mnogo umjetničkih pjesama (liedova), simfonija, misa, valcera, kao i opereta i opera. Budući je zbog svog karaktera nerado dijelio svoje radove s javnosti,

također je tijekom svog života imao problema s prepoznatljivošću. Njegova djela su većinom postala cijenjena nakon njegove smrti.

3.2 CIKLUS

Winterreise je ciklus pjesama za glas i glasovir. Sastoji se od 24 poeme koje je napisao njemački pjesnik Wilhelm Mueller, koji je umro vrlo mlad i nikada nije imao priliku slušati svoje pjesme uz glazbenu pratnju. Ciklus pjesama skladan je u dva dijela, svaki s 12 pjesama, prvi je skladan u veljači 1827. godine, a drugi dio u listopadu 1827. godine. Iako su originalno napisane za tenor, mogu se prenijeti u druge vokalne raspone. Vrijedi spomenuti da u ovom ciklusu Schubert uzdiže vrijednost glasovira i izjednačava ga s vrijednošću glasa.

Vezano za Schubertove namjere tijekom pisanja *Winterreisea*, mnogi su ih pokušali objasniti. Njegovi prijatelji su naveli da je on u tom razdoblju bio melankoličan i depresivan, također je bio vrlo lošeg zdravlja zbog sifilisa koji je dobio te je praktično pisao *Winterreise* dok je umirao.

Njegova bolest je svakako morala imati važnu ulogu. U pismu koje je Schubert napisao svom prijatelju Leopoldu Kupelwieseru u ožujku 1824. godine bilo je očito koliko je očajan bio zbog svoje bolesti: „Zamisli čovjeka čije se zdravlje nikada neće popraviti i koji zbog čistog očaja uzrokovanog tim okolnostima stalno pogoršava i pogoršava stvari, umjesto da ih popravlja; zamisli čovjeka, kažem ti, čija su najsvjetlija nadanja ugašena, komu sreća koja proizlazi iz ljubavi i prijateljstva ne nudi ništa osim boli u najboljem slučaju, koga entuzijazam (barem onaj koji bi trebao stimulirati) za sve lijepe stvari prijeti potpuno zaboraviti, pa te pitam, nije li taj čovjek jadno, nesretno biće?“ „Moj mir je nestao, moje srce je teško, neću ga naći nikada i nikada više“ (reci iz Goetheovog Fausta, I dio, koje je Schubert sastavio kao „Gretchen am Spinnrade“, D. 118), Sada mogu i pjevati svaki dan, jer svake noći, pri odlasku na spavanje, nadam se da se možda neću ni probuditi, a svako jutro samo podsjeća na jučerašnji jad“ (Deutsch, 1977.).

S druge strane, ne bi trebali zanemariti ljepotu koju je Schubert uspio stvoriti unatoč svojoj bolesti i sreću koju je trebao osjećati nakon što je skladao *Winterreise (Capell, 1928.).*

Svaki aspekt scene koju je postavio, od razmatranja ciklusa kao jedinstvene cjeline do kompozicijskih izbora za svaku pojedinu pjesmu, odražava pažnju koju je posvetio nijansama značenja koje je izrazio Müller. Čak i tamo gdje Schubert ponekad mijenja pjesnikove riječi kako bi postigao bolji melodijski zvuk, on to radi očito svjestan učinka koji će to imati na

razumijevanje teksta od strane slušatelja. (Youens, 2015.). Putem Schubertove skladbe glazba nije samo uspjela oživjeti tekst, nego je uspjela i pridodati značenju tog teksta (Green, 1970.).

3.3 ORIGINALNI TEKST

3.3.1 Gefrorne Tränen

Gefrorne Tropfen fallen
Von meinen Wangen ab:
Ob es mir denn entgangen,
Daß ich geweinet hab' ?
Ei Tränen, meine Tränen,
Und seid ihr gar so lau,
Daß ihr erstarrt zu Eise
Wie kühler Morgentau ?

Und dringt doch aus der Quelle
Der Brust so glühend heiß,
Als wolltet ihr zerschmelzen
Des ganzen Winters Eis !

3.3.2 Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe
Steht ein Leiermann
Und mit starren Fingern
Dreht er was er kann.

Barfuß auf dem Eise
Wankt er hin und her
Und sein kleiner Teller
Bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören,
Keiner sieht ihn an,

Und die Hunde knurren
Um den alten Mann.

Und er läßt es gehen,
Alles wie es will,
Dreht, und seine Leier
Steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter!
Soll ich mit dir geh'n ?

Willst zu meinen Liedern
Deine Leier dreh'n ?

3.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK

3.4.1 Smrznute suze

Smrznute kapljice padaju
Niz moje obraze.
Kako sam mogao ne primijetiti
Da sam plakao?
Ah suze, moje suze,
Oklijevate li toliko
Da ste se smrznule
Kao hladna jutarnja rosa?
A prodirete iz izvora
Mog srca koje gori vatrom,
Kao da želi otopiti
Sav zimski led!

3.4.2 Ulični orguljaš

Tamo iza sela
Stoji orguljaš,
Koji utrnulim prstima
Svira koliko može.

Bosonog na ledu,
Posrće ovamo i onamo,
A njegova mala škrabica
Uvijek je prazna.

Nitko ga ne sluša,
Nitko ga ne primjećuje,
A psi reže
Oko tog starca.

A on se prepušta,
Neka se dogodi,
Svira, a njegove orgulje
Nikada nisu utihnule.

Čudan si starac,
Hoću li poći s tobom?
Hoćeš li svirati svoje orgulje
Uz moje pjesme?

3.5 ANALIZA SKLADBE

3.5.1 Gefrorne Tränen

U pjesmi Gefrorne Tranen Schubert započinje preludij mekim, samostalnim akordima, uz naglaske na strateškim mjestima, čiji općeniti učinak gotovo prisiljava slušatelja da zamisli smrznute kapljice vode koje padaju na zemlju, a kada nakon toga nastavlja s tim u pratnji, dok glas pjeva o smrznutim kapljicama koje polako klize niz obraz lutalice, on ide dalje od same pratnje i kroz svoju pratnju simbolizira misli koje su izražene u tekstu (Izvadak 4).

Izvadak 4



Vokalna linija je također deskriptivna. Napominjem liniju koja se spušta u mjerama od 8. do 10. dok „padajući“ interval na riječi „fallen“ nije ništa osim primjene stare renesansne prakse oslikavanja teksta. U trećoj se strofi strastveni osjećaj kojim je prožet tekst izražava putem vrlo stručne upotrebe dinamike, postupnog krešenda do naglog naglaska na riječi „Eis“ u mjeri 39., pa onda iznenadnog prijelaza na glasovir dok se tekst ponavlja i intenzitet se ponovno postupno nakuplja prema strašnom klimaksu. Kromatizam se često koristio za naglašavanje emocionalnog učinka u glazbi, a ovdje vidimo da je korišten vrlo vješto za izražavanje intenzivnih emocija sadržanih u tekstu treće strofe (mm. 29.-49.). Svrha appoggiature na određenim važnim riječima i frazama teksta kao što su „Tränen“, „Eise“, „Brust“ i „wolltet ihr zerschmelzen“ nesumnjivo je dodavanje naglaska i boje, kao i pomoć s izražavanjem temeljnih emocija koje simboliziraju ove riječi (Marshall, 1973.).

3.5.2 Ulični orguljaš

Čini se da otvorena kvinta, sama po sebi neispunjena, simbolizira frustrirani i neispunjeni život ovog zaboravljenog lutalice. Zapravo bi mogla simbolizirati nedostatak ispunjenja koji je Schubert osjećao u vlastitom životu, a ne čini se pretjerano nerealno smatrati da mu je to bilo na pameti. Namjera iza konstantnog ponavljanja ovog nepotpunog akorda nesumnjivo je prenijeti patološku fiksaciju odmetnika na nedostatak značenja u svom životu. On konstantno potvrđuje ovu pomisao u svojoj glavi, kao da je stvarna, sve dok se sada približava ludilu. Vokalna linija, koja je sama po sebi vrsta melodije koja je poludjela i otupljena, kao da je izražava osoba koja se približava katatoničnom stuporu, pojačava simboliku ludila ovog čovjeka činjenicom da se pjeva uz minimalnu pratnju ili bez ikakve pratnje, osim otvorenih kvinta. Nadalje, vokalna linija se uglavnom sastoji od fraza od dvije mjere, koju konstantno prekida monotona melodija uličnog orguljaša—misli iz oboljelog mozga otpadnika sada izviru u nesuvislim udisajima (Marshall, 1973.).

Čini se da ponavljanje melodija koje svira ulični orguljaš simbolizira fiksaciju ovog umornog putnika na te melodije i njegovu sve veću zaluđenost ovim starcem koji neprestano svira svoju pjesmu unatoč nezainteresiranosti koju prema njemu izražava ostatak svijeta. Ova zaluđenost naravno nije usredotočena na samog starca nego na smrt ili barem na blizinu smrti, koju ovaj starac predstavlja. Nakon što zaboravljeni odmetnik izrazi svoju želju poći sa starcem, čini se da nam postludij s malom turobnom melodijom preko sveprisutne kvinte govori da se umorni putnik konačno pridružio s tim elementom koji će mu uskoro donijeti mir.

3.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU

3.6.1 Gefrorne Tränen

Ova poema je zapravo psihološki akutan prikaz mehanizma tuge i alijenacije, koja započinje lamentacijom koja je toliko duboko ukorijenjena da osoba koja žaluje plače prije nego je postala svjesna da plače. *Gefrorne Tränen* je prva poema u ovom ciklusu koja se na nikakav način ne referira na prapovijest putovanja, prva poema koja se u potpunosti sastoji od emocionalne analize. Odbacivanje u ljubavi je otvorilo dublje procjepe kroz koje je nasilno potjerana lava ovih suza, koje se onda samo smrzavaju kada dođu u kontakt s ledenim zrakom, kao da nisu toplije od jutarnje rose. Polarnost između vatre i leda pomaže u prikazivanju

intenziteta osjećaja, kao i pretjerivanje govoreći da je unutarnja vatra toliko jaka da bi mogla otopiti led cijele zime. U svakoj strofi, u svakom uzastopnom pokušaju prodiranja u enigmu koja je prvi puta izražena u strofi 1, Schubert preoblikuje element kontrasta između unutarnjih i vanjskih manifestacija emocija koji toliko zbunjuje lutalicu. Kako se pjesma nastavlja, osjećaji postaju jači, intenzivniji, što bi trebalo biti očito u dinamici i izražaju glasa. Kontrast smrznutih suza i hladne rose postaje u drugoj strofi dramatičniji kontrast između vatre i „svog zimskog leda“ iz posljednjeg stiha. Kada Schubert u postludiju vraća uvod koji je gotovo nepromijenjen vidimo da niti jedan dio pitanja koje zanima lutalicu nije odgovoren (Youens, 2015.).

3.6.2 Der Leiermann

Uistinu je teško prodrijeti u dubine ove izvrsne pjesme. Na površini čujemo brujanje basa uličnih orgulja koji je predstavljen otvorenim kvintama koje se ponavljaju tijekom cijele pjesme, a dok se izmjenjuje s vokalnim frazama, jednostavna mala melodija uličnog orguljaša se pojavljuje kao nezamjenjiva uz pratnju (Izvadak 5). Svi aspekti ove pjesme su školski primjeri jednostavnosti, ali ako postoji nešto kao složena jednostavnost, ovo svakako pripada u tu kategoriju. Starčeva prazna škrabica, činjenica da ga nitko ne želi slušati i režući psi su opisani simboličnim „praznim zvukom“ glazbenog materijala. Lutalica u svemu ovome vidi odraz svog vlastitog života—zauvijek odbačen i opsjednut zlim silama ovoga svijeta. (Marshall, 1973.)

Moje je mišljenje da je najbolji način za prezentaciju ovog djela jednostavnost u interpretaciji. Dinamika se ne mijenja puno. Prema mom mišljenu, vrlo je važan izgovor teksta i pravilno izgovaranje suglasnika. Konačno, vjerujem da bi pjevač trebao razgovarati sam sa sobom, s fokusom na sebe, bez deskripcije.

Izvadak 5


dreht, und sei-ne Lei-er steht ihm nimmer still.
Wun-der-li-cher Al-ter, soll ich mit dir gehn?

4. EROTA ESY,

Manos Hadjidakis, Magnus Eroticus, br. 9

4.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA

Manos Hadjidakis rođen je u Ksanthiju, Grčka, 23. listopada 1925. godine. Njegov otac bio je porijeklom s Krete, ali preselio se u Ksanthi iz ekonomskih razloga. Počeo je ići na sate glasovira kada je bio vrlo mlad, a 1932. godine njegova obitelj se preselila u Atenu. Godine 1945. počeo je skladati glazbu za kazališne predstave i kino predstave, dok je također dao formalni govor o rempetiko pjesmama[1], što je bilo vrlo napredno za to razdoblje. Godine 1954. napisao je jedno od svojih najvažnijih djela, *Ciklus CNS (O Kyklos tou CNS)*, koji je posvećen Carlosu Noviju Sanchezu, u povodu smrti jednog od njihovih zajedničkih prijatelja. Nastavio je pisati glazbu za filmove i kazališne predstave pri tome ostvarujući neke vrlo važne suradnje, na primjer s Grčkim nacionalnim kazalištem. Godine 1960. osvojio je nagradu Oscar za svoju glazbu iz filma Julesa Dassina *Nikad nedjeljom*, a mnoge druge nagrade su uslijedile. Godine 1964. godine osnovao je Atenski eksperimentalni orkestar koji je nastupio 20 puta s 15 novih grčkih djela koja su izvedena po prvi puta.

Tijekom razdoblja koje je uslijedilo živio je u inozemstvu i pokušavao se osloboditi slave koju nikada nije želio. Vratio se u Grčku 1972. godine i organizirao niz glazbenih predstava, proslava i natjecanja, a istovremeno je bio zamjenik direktora Grčke nacionalne opere (1974.-1977.) i glavni direktor Atenskog državnog orkestra (1976.-1982.). Manos Hatzidakis je umro 15. lipnja 1994. godine.

4.2 CIKLUS

Često spominjanje Erosa od strane Hadjidakisa se lako može primijetiti u njegovim knjigama, esejima i tekstovima pjesama. Gotovo sva njegova djela na neki način su povezana s konceptom i idealom Erosa. Za Hadjidakisa je Eros općenito simbolizirao ljepotu, mladost, energiju, antikonformizam, ushit, požudu i strast, a najizraženiji je u njegovom ciklusu pjesama *Magnus Eroticus (O Megalos Erotikos)* (Miralis, 2004.).

1 Rempetiko je vrsta popularne urbane grčke glazbe koja se pojavila tijekom 1960. godine, posebice među najsiromašnijima s kraja 19. stoljeća.

Manos Hadjidakis počeo je pisati ovaj ciklus u lipnju 1972. godine u New Yorku, nadahnut poezijom antičkih i modernih grčkih pjesnika, a ciklus je dovršio u Ateni, u listopadu iste godine. *Magnus Eroticus* sadrži 11 poema iz različitih razdoblja grčkog jezika. *Erota Esy* je iz tragedije iz antičke Grčke *Medeja* čiji je autor Euripid, specifično drugi stasimon iz zbora preveden od strane Pandelisa Prevelakisa.

Prema riječima skladatelja, „*Magnus Eroticus* je popularan bog koji živi u našoj mašti, od trenutka našeg rođenja dok ne umremo – predivan, mladolik i vječno živ. *Magnus Eroticus* nije odjeven u pitoresknu tradicionalnu odjeću. On je odjeven u vlastitu, sklada složene kombinacije zvukova, eterične boje i poetske snove. Ne sadrži poruke koje lako može izbrisati kiša, bez ikakvog otpora. Ove pjesme nisu senzualne. One imaju funkciju iznad samog čina, u dubokom osjećaju koji je karakterističan za bilo koju vrstu povezanosti (u bilo kojem mogućem obliku), pod uvjetom da mora sadržavati preduvjete za komunikaciju među ljudima. *Magnus Eroticus* je serija popularnih pjesama koje su napisane s primarnom svrhom omogućavanja meni osobno da komuniciram sa svim grčkim likovima za koje osjećam duboku ljubav – one koje sam poznavao, one koje ću upoznati i one koje nikada neću moći poznavati. Nadalje, kako bi mi sve ovo omogućilo da se ujedinim s dušom moje domovine u besmrtnoj erotičnoj grčkoj liturgiji“ (Hadjidakis, 1972.).

4.3 ORIGINALNI TEKST

Ἔρωτα ἐσὺ, μὲ περισσὴ ὅταν λαβώνεις δύναμη,
μηδ’ ὄνομα καλό ἀπὸ σὲ μηδ’ ἀρετὴ μπορεῖ νὰ βγεῖ.
Μὰ μετρημένα ἄν πορευτεῖ ἡ Κύπριδα,
ἄλλη σὰν αὐτὴ θεὰ δὲν ἔχει νοστιμιά.
Ὦ δέσποινά μου, ἀπάνου μου μὲ τὸ χρυσὸ δοξάρι σου
μὴ ρίξεις τὴν ἀφεύγατη σαγίτα,
ποὖχει τὴν αἰχμὴ βαμμένη στήν ἀποθυμιά.

4.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK

Erose, bože ljubavi, ranjen preteško,
ni ugled ni vrlinu ne možeš stvoriti.
Ali ako se ciparska božica približava odmjerenim korakom,
nijedna druga nema njenu ljepotu.
Gospo moja, nemoj iz svog zlatnog luka odapeti
strijelu koju nitko izbjeći ne može, čiji oštar vrh
je uronjen u boju požude.

4.5 ANALIZA SKLADBE

Pjesma ima strukturu AABCCAA. Napisana je u mjeri 2/4, s nekoliko iznimaka u mjeri 3/4 i u tonalitetu do-mol, nakon čega slijede tonaliteti do-dur, kao i način do-ousak (koji se također naziva način Frygios), što je tradicionalna grčka ljestvica. Ovo djelo je nadahnuto i tradicionalnom i klasičnom glazbom, što je element koji općenito karakterizira utjecaje Manosa Hatzidakisa, koji potječu iz ta dva glazbena svijeta.

4.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU

Iz strukture ovog djela može se vidjeti da je dio A dominantan. Ponavljanje iste melodije i istih riječi četiri puta mora se svladati s odgovarajućom razinom opreza. Skladatelj je ostavio prostora za raznolikost vezano za pratnju, što može biti osnova na kojoj pjevač može temeljiti istraživanje raznih slojeva interpretacije. Još jedan važan element je način na koji pjevač pronalazi ravnotežu u dijelu C ove pjesme, između njene klasične izobrazbe i dominantnog folklornog načina i ritma pjesme. Ovi dijelovi pružaju priliku za veću raznolikost u interpretaciji, što pjesmi daje veću prisutnost i ekstrovertiranost u usporedbi s introvertiranijim pristupom iz dijela A.

Izvadak 6


58
μιά. Ὦ δέ - σποι - νά μου, ἀ - πά - νου μου μὲ τὸ χρυ - σὸ δο -
marcato la melodia
63
ξά - ρι σου μὴ ρί - ξεις τὴν ἀ - φεύ - γα - τη σα - γί - τα,

5. KONTA MOU IRTHE KAI KATHISE

Yannis Konstantinidis, 5 Pjesme iščekivanja, br. 1

5.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA

Skladatelj Yiannis Konstantinidis, koji je najpoznatiji pod „nadimkom" Kostas Yiannidis, rođen je 1903. godine u Izmiru. Odrastao je u bogatoj i dobro obrazovanoj obitelji, a njegova majka je utjecala na umjetničko usmjerenje svoga sina. Godine 1922., Prije Uništenja Smirne **(**Izmir), preselio se u Njemačku, gdje je studirao glazbu i gdje je također dobio priliku upoznati velike ličnosti iz svijeta glazbe. Njegov prvi nastup kao skladatelja dogodio se u kazalištu Stralsund u sjevernoj Njemačkoj 1927. godine, s operetom *To mikrovio tou erota* (*Klica ljubavi*). U Grčku dolazi 1931. godine i tada se zaljubio u tu zemlju te se odlučio stalno preseliti u Atenu.

Yiannis Konstantinidis predstavio je oko 50 opereta i glazbenih komedija, kao i glazbu za grčke filmove. Godine 1960. osvojio je prvu nagradu na Mediteranskom glazbenom festivalu s pjesmom *Ksipna agapi mou – Probudi se ljubavi moja*, koju je izvela Nana Mouschouri. Vrijedi napomenuti da se kod lakših pjesama koje je skladao nije potpisivao vlastitim imenom, nego nadimkom Kostas Yiannidis.

Neke od njegovih najvažnijih pjesama su: *Kapoio mistiko (Neka tajna), San ki apopse (Kao večeras), Ekeinoi pou den klapsane (Oni koji nisu plakali), Poso lypamai ta xronia pou pigan xamena (Koliko mi je žao zbog godina koje smo propustili)*, kao i *Mikrasiatiki Rapsodia (Maloazijska rapsodija)*, veliko simfonijsko djelo 20. stoljeća.

5.2 CIKLUS

Pjesma *Konta mou irthe kai kathise (Došao je i sjeo pokraj mene)* pripada ciklusu Pet pjesama iščekivanja. Druge četiri pjesme su: *Pou na vriskesai (Gdje li si), H mera teleionei (Dan je završio), Sto gkrizo zesto mesimeri (U sivo, toplo popodne),* i *Auti einai i idoni mou (Ovo je moj užitak)*. Stihovi dolaze od skladateljevog prijevoda tekstova indijskog filozofa i pisca Rabidranatha Tagora.

Ovaj ciklus je napisan za ženski glas mezzosopran i glasovir i kako se naznačuje u naslovu, pjevačica je u stanju iščekivanja. Sve pjesme na različite načine izražavaju njenu želju

da upozna osobu koju očekuje, a čini se da se radi o voljenoj osobi. Tekstovi su prepuni slika koje opisuju prirodu i prirodne elemente koji joj se pridružuju dok čeka. Čini se da na kraju zrak donosi miris voljene osobe sve bliže, koji joj se konačno pridružuje.

Vrijedi napomenuti da je bilo potrebno mnogo vremena za dovršenje ovog ciklusa, od 1924. do 1980. godine (Kleisiari, 2018.).

5.3 ORIGINALNI TEKST

Κοντά μου ήρθε και κάθισε
όμως εγώ δεν ξύπνησα
Τι καταραμένος ύπνος αλλοίμονο ήτανε...
Εκείνη την όμορφη νύχτα
κρατώντας τη λύρα στα χέρια του
και στα όνειρά μου αντηχούσαν, αντηχούσαν
όλα τα τραγούδια του.
Κρίμα γιατί να χάνονται οι όμορφες οι νύχτες
Κρίμα γιατί να χάνεται πάντα η μορφή του,
που η πνοή της χαϊδεύει τον ύπνο μου.

5.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK

Došao je i sjeo pokraj mene
ali nisam se probudila
Uklet je to bio san ...
Te predivne noći
držao je liru u svojim rukama
i u mojim snovima su odjekivale, odjekivale su
sve njegove pjesme.
Šteta, zašto su predivne noći izgubljene
Šteta, zašto je njegov lik uvijek izgubljen,
što njen dah miluje moj san.

5.5 ANALIZA SKLADBE

Pjesma je napisana u tradicionalnom načinu. Naziv tog načina je Frygios. Taj način nije čist, iako su elementi tonalne glazbe očito prožeti kroz cijelo djelo, ali ne možemo reći da je u dur ili mol tonalitetu. Melodija ima apstraktniju strukturu koja se može okarakterizirati kao AABC, gdje je drugo A varijacija prvog. Glasovirski uvod se može smatrati glavnom temom ove pjesme jer se ponavlja tri puta i stvara jako posebnu atmosferu upotrebom melodije desne ruke.

5.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU

Pjesma govori o ženi koja je zaspala i nije se probudila kada je njen voljeni sjeo pokraj nje, a sada je on otišao daleko i njoj je žao zbog toga. Ona je sanjala dok je taj čovjek bio kraj nje. Takva sanjiva atmosfera stvara se motivom koji se prvi puta pojavljuje kod uvođenja glasovira i onda se ponavlja još dva puta (Izvadak 7). Drugi naslov ovog djela zapravo je „San“. Ono što nam ona opisuje moglo bi biti ono se zapravo dogodilo ili ono što je ona mislila da se dogodilo u njenim snovima. Možda je ona samo zamislila da je taj muškarac došao. Možda ona čeka već dugo i vidi ga svaki puta kada zaspe. To je vjerojatno razlog zašto govori da je šteta što njegov lik uvijek nestaje. Interpretacija mora prenijeti ovu atmosferu i ovo stanje u kojem se ta žena nalazi. Nadalje, pjevač mora moći istaknuti fraze pjevajući s jedne strane triplete točno u ritmu, a s druge strane oblikujući frazu slobodnije, u skladu s ritmom jezika. Konačno, postoji postupna diferencijacija u dinamici. Interpretacija je više introvertirana u dijelu A, dok žena razgovara sama sa sobom. Dio B postaje malo više ekstrovertiran do dijela C, koji predstavlja zaključak njenih ranijih misli koje ona izgovara naglas.

Izvadak 7


ἠ-τα-νε...)
p
pp
'Ε - κεί-νη τὴν ὄμορφη νύ-χτα κρα-τώνταςτὴ λύρα στὰ χέρια του καὶ στὰ ὄνει-
pp

6. MAJKA & SERENADA

Josip Hatze

6.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA

Josip Hatze je hrvatski skladatelj, rođen je 1. ožujka 1879. godine u Splitu, a umro 30. siječnja 1959. godine također u Splitu. Studirao je s talijanskim opernim skladateljem Pietrom Mascagnijem na Konzervatoriju Rossini u Pesaru i on je skladatelj na kojega je veliki utjecaj ostvarila talijanska glazba. Vrijedi napomenuti da je otkrio svoj glazbeni talent slučajno i uz podršku svoje obitelji stekao je puno iskustva u Splitskom općinskom kazalištu i započeo svoj glazbeni put.

Nakon što je završio svoj studij u četiri godine, tijekom jedne godine je boravio u Beču i nakon toga je radio u Splitu kao voditelj zbora i učitelj. Bio je na fronti tijekom Prvog svjetskog rata, dok je njegova supruga kod kuće umrla od španjolske gripe. Tijekom Drugog svjetskog rata otišao je u izbjeglištvo u El Shatt u Egiptu, gdje je osnovao zbor u kampu.

Skladao je razne pjesme za soliste, dvije opere i djela za zborove, u kojima je naglašavao glasovni izražaj i melodiju. Pripada generaciji hrvatskih skladatelja koji su došli na scenu nakon Prvog svjetskog rata i koji su bili nadahnuti glazbom kasnog romantizma i modernizma (Randel, 2003.). Čini se da je na njega utjecao talijanski bel canto, u kombinaciji s njemačkim i slavenskim glazbenim romantizmom i impresionizmom. Skladao je mnogo pjesama na hrvatskom jeziku i prvu hrvatsku verističku operu 1910. godine pod nazivom Povratak. Poznat je po tome da je skladao svoju glazbu isključivo se oslanjajući na vlastitu glazbenu sposobnost i originalnost svog izraza.

Josip Hatze skladao je približno 60 pjesama, kao i kantate, po stihovima Huge Badalića i po poemama Vladimira Nazora, koje prikazuju njegov dramatični stil. Također je skladao dvije opere, pod nazivima *Povratak* (1910.) i *Adel i Mara* (1932.).

Povratak je priča o hrvatskom zemljoradniku koji je morao otići iz svoje zemlje kako bi mogao prehraniti svoju obitelj kod kuće, nakon čega se vratio kući. U svojoj operi Hatze je detaljno predstavio svoje likove, dok je naglasio dramatičnu atmosferu finala.

Adel i Mara je opera koja se temelji na pjesmi Bijedna Mara Luke Botića, epskoj priči o životu naroda u Dalmaciji u 16. stoljeću. To je mediteranska glazbena drama, s glazbenim elementima iz dvije društvene i nacionalne sredine, Dalmacije i Turske.

Zbog svoj stila, Josipa Hatzea zovu „hrvatski verist a la Mascagni" (Dobronić, Mladineo, Martens, 1926.). U spomen na ovog velikog hrvatskog skladatelja srednja glazbena škola u Splitu nazvana je njegovim imenom.

Jedna od najpoznatijih pjesama koje je skladao Hatze je pjesma *Majka*, koja govori o boli uzrokovanoj gubitkom majke u ranoj dobi. Osoba koja govori ne sjeća se što je majka i izjavljuje kako je njen pogled na svijet mnogo drukčiji nego što je bio dok je bila mlada. Pjesma je napisana po stihovima Huge Badalića.

Druga pjesma koja se ovdje predstavlja zove se *Serenada*. Zaljubljena osoba razgovara sa svojom voljenom osobom i želi joj laku noć.

6.2 ORIGINALNI TEKST

6.2.1 Majka

Ja ne znam, što je majka mila,
Ni majčin što je srca plam;
Ja ne znam, što je sve mi bila,
Ta da je bila, jedva znam.
Ko san mi lebdi slika pusta,
Kad zadnji put me k sebi zva,
Kad zadnji cjelov s milih usta
I blagoslov mi zadnji da.

A ja sam plako, Bože sveti,
I proplako sam celu noć:
O majko slatka, nemoj mreti,
Ti ne smeš, nećeš od nas poć!
O ludo li sam bio čedo!
Zar mari smrt za srca jad?
Drukčije sam svet taj gledo,
No što ga bolan gledam sad.

6.2.2 Serenada

Kad u veče noći tajne,
pozove me san,
gledajući zvezde sjajne,
zaboravljam dan,
tad se setim oka tvoga kolika je moć
pa ti velim, srce moje, laku, laku noć!
A kad taman oblak dođe i pokrije svet,
onda tvoje kose crne gledam sviloplet,
onda mislim, čedo moje,
kad ćeš meni doć,
pa ti velim uzdišući, laku, laku noć.

6.3 ANALIZA SKLADBE

6.3.1 Majka

Ova pjesma je tužna i napisana je iz perspektive nekoga tko se gotovo uopće ne sjeća što bi majka trebala biti, jer je svoju majku izgubio u svojem ranom djetinjstvu. Posljedica toga je, kako pjesma kaže, da sada na svijet gleda drukčije nego kada je bio mlad. Mol ljestvica predivno dočarava tugu iznesenu u tekstu. Oblik je ABCB.

6.3.2 Serenada

Postoji osnovna tema u pet mjera koja se ponavlja tri puta kroz pjesmu (Izvadak 8). Kada se pojavljuje prvi i posljednji puta nastavlja se na isti način i formira veću frazu dva puta, dok se nastavlja drukčije u svom drugom pojavljivanju.

Izvadak 8



6.4 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU

6.4.1 Majka

Glazbom je vrlo uspješno prikazano emocionalno stanje pjevača. Varijacije u tempu i dinamici koje su označene na partituri vrlo su važne za interpretaciju. Pjevač ima određenu slobodu koja pomaže s ekspresivnošću. Glazbeno fraziranje će općenito biti lagato, što je još izraženije u dijelu B.

6.4.2 Serenada

Glazba ističe ekstrovertirani karakter. Navedeni „andante appassionato“ nam daje vrlo solidne smjernice za interpretaciju. Glas mora upotrijebiti slobodu koju daje skladatelj i mora biti u mogućnosti izraziti potrebnu strast. Ovo evocira talijanski stil pjevanja, a način izvođenja kadenci s dugim držanjem nota nas podsjećaju na popularne talijanske pjesme. Veselo i ekstrovertirano pjevanje je po mom mišljenju pravilan način interpretiranja ove pjesme.

7. NON PIU ANDRAI

Wolfgang Amadeus Mozart, Le nozze di Figaro, opera

7.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA

Wolfgang Amadeus Mozart je austrijski skladatelj, smatra se jednim od najutjecajnijih skladatelja u povijesti zapadne glazbe. Rođen je u Salzburgu, Austrija, 27. siječnja 1756. godine, a umro je 5. prosinca 1791. godine u Beču. Vrijedi spomenuti da je on jedini skladatelj koji je pisao djela svih glazbenih žanrova u razdoblju u kojem je živio. Smatra se najuniverzalnijim od svih skladatelja, dok istovremeno ispunjava očekivanja specifičnih publika.

Mozarta su smatrali čudom od djeteta, jer je počeo prikazivati svoj talent kad je imao tri godine. Njegov otac je smatrao svojom obvezom prema svijetu i svojom dužnošću prema samom Bogu da prezentira taj talent cijelome svijetu. Stoga je on poveo svoju obitelj na veliku turneju po raznim europskim gradovima kako bi se ljudi upoznali s Mozartovim talentom. Vrijedi napomenuti da su u Londonu upoznali najmlađeg sina Johanna Sebastiana Bacha, Johanna Christiana Bacha, pod čijim utjecajem je Mozart skladao svoje prve simfonije. Nakon nekoliko godina i još turneja po Italiji i drugim europskim zemljama, Mozart se smjestio u Beču i skladao svoja najvažnija djela. Umro je u Beču bolestan i vezan za krevet 5. prosinca 1791. godine (Sadie, 2022.).

Neke od njegovih najvažnijih opera su *Le nozze di Figaro – Figarov pir (1786.), Don Giovanni (1787.),* i *Die Zauberflöte – Čarobna frula (1791.).* Također je skladao simfonije, sonate i komornu glazbu.

7.2 OPERA

Arija Non piu andrai je iz opere *Le nozze di Figaro – Figarov pir (1786.),* koja je komična opera u četiri čina. Libreto je napisao Lorenzo da Ponte. Priča se vrti oko Figarovog pokušaja da oženi svoju voljenu Susannu i načina na koji se odnosi prema ženskarošu grofu Almavivi, koji osjeća požudu prema Susanni i želi je zavesti. Priča je prepuna spletkarenja i komičnih situacija.

Ariju Non piu andrai pjeva Figaro na kraju prvog čina. Grof sumnja da njegov paž Cherubino pokušava osvojiti Groficu; kada pronađe Cherubina koji se krije u sobama grofičine

sluškinje Susanne, on naredi svom pažu da ode i prijavi se na službu u pukovniju u Sevilli. Ovom arijom Figaro zafrkava Cherubina govoreći da sada mora zaboraviti na žene i usredotočiti se na slavu koju će steći u ratu.

7.3 ORIGINALNI TEKST

Non più andrai, farfallone amoroso,
Notte e giorno d'intorno girando;
Delle belle turbando il riposo
Narcisetto, Adoncino d'amor.

Non più avrai questi bei pennacchini,
Quel cappello leggero e galante,
Quella chioma, quell'aria brillante,
Quel vermiglio donnesco color.

Tra guerrieri, poffar Bacco!
Gran mustacchi, stretto sacco.
Schioppo in spalla, sciabla al fianco,
Collo dritto, muso franco,
Un gran casco, o un gran turbante,
Molto onor, poco contante!

Ed invece del fandango,
Una marcia per il fango.
Per montagne, per valloni,
Con le nevi e i sollioni.
Al concerto di tromboni,
Di bombarde, di cannoni,
Che le palle in tutti i tuoni
All'orecchio fan fischiar.
Cherubino alla vittoria:
Alla gloria militar!

7.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK

Nećeš više, zaljubljivi leptiru,
Letjeti okolo noću i danju,
Uznemiravati svaku djevojku dok se odmara,
Džepni Narcisu, Adonisu ljubavi.

Nećeš više nositi to profinjeno perje,
Taj lak i zgodan šešir,
Te kovrče, pojave i manire,
Te rumene ženstvene boje.

Bit ćeš među ratnicima, tako mi Bacchusa!
Dugi brci, pritegnuta naprtnjača,
Mušketa na tvom ramenu, sablja na boku,
Glava uzdignuta i odvažan izgled,
Velika kaciga ili perjanica,
Obilje časti, malo novca,

A umjesto fandanga,
Marš kroz blato.
Preko planina, kroz doline,
Po snijegu i neumoljivoj vrućini,
U ritmu kubura,
Granata i topova,
Čiji pucnji pjevaju u tvojim ušima
Svaku notu.
Cherubino, naprijed, prema pobjedi,
Prema vojnoj slavi!

7.5 ANALIZA SKLADBE

Figarova arija koja zaključuje prvi čin – je vjerojatno najpoznatija melodija iz cijele opere. Uvodni dio s veselim ritmovima s točkama i jednostavnom tonski dominiranom harmonijom odmah zvuči zaigrano, ali, kada se radi o dramatičnosti, na ironičan način stvara osjećaj melodije koja se jednom čuje i nikada ne zaboravlja, zbog pametnog načina na koji je sastavljen. Nadalje, ritam koji asocira na koračanje vojnika pridonio je popularnosti pjesme i olakšao njeno pamćenje. Mozart je vjerojatno znao da će ova melodija biti dobro primljena jer je odlučio da će oblik ove arije biti rondo, a ovu melodiju čujemo tri puta u strukturi ABACA:

Temeljitijom analizom struktura izgleda ovako:

Takt 1 Uvod

Taktovi 2-13 Dio A C-dur

Taktovi 14-31 Dio B G-dur

Taktovi 32-43 Dio A C-dur

Taktovi 44-77 Dio C započinje u C-duru, prolazi kroz G-dur (b.50-51) i E-mol (b.54-58), vraća se u C-dur (b.61) i završava s G-durom od b.70)

Taktovi 78-89 Dio A C-dur

Taktovi 90-101 coda C-dur

Taktovi 101 za kraj orkestar C-dur

7.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU

Postoje dvije dominantno kontradiktorne boje u ovoj ariji. Postoji dio koji je zaigraniji i dio koji je više vojnički i bombastičan. Ti elementi se mogu istaći putem interpretacije, različitim dinamikama, suptilnije u prvom dijelu i eksplozivnije u drugom.

Nadalje, ponavljanje dijela A tri puta ističe potrebu za raznolikošću tijekom interpretacije kako bi se izbjeglo nezanimljivo pjevanje. Igra riječima i fokus na značenje riječi je prema mom mišljenju dobar način za postizanje ovog rezultata. Nadalje, od velike pomoći može biti svjesnost o načinu na koji lik u ovoj ulozi razmišlja. Pitanja poput što on želi reći riječima koje izgovara, što on razmišlja o Cherubinu, itd. pomažu s usmjerenjem prema odgovarajućim promjenama u interpretaciji.

8. CINTA DI FIORI

Vincenzo Bellini, I Puritani, Giorgijeva arija, opera

8.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA

Vincenzo Bellini rođen je 3. studenog 1801. godine u Cataniji, Sicilija, a umro je 23. rujna 1835. godine u Puteauxu u Francuskoj. Čini se da je Belini utjecao na kasnije skladatelje kao što su Wagner, Chopin i Liszt.

Bellini je rođen u glazbenoj obitelj i studirao je na Konzervatoriju u Napulju. Jedna od najvažnijih suradnji koje je ostvario Bellini bila je s Feliceom Romanijem, najvažnijim pjesnikom talijanskog kazališta iz tog vremena, koji je napisao libreta za šest opera. Najvažnije su *I Capuleti e i Montecchi* (1830.), koja se temelji na Shakespeareovom Romeu i Juliji, *La sonnambula* (1831.) i *Norma* (1831.).

Godine 1835. u Parizu napisao je svoju posljednju operu *I puritani*, nakon narudžbe za Théâtre-Italien koju mu je osigurao utjecaj Gioachina Rossinija i koja se smatra njegovim najljepšim djelom (Britannica Editors, 2021.).

Bellini je poznat po svojoj sjajnoj vokalnoj melodiji koja je likovima davala živahnost koja je olakšavala njihove psihološke situacije. Također je smanjivao ulogu orkestralne pratnje kako bi naglasio glasove pjevača i dao njihovim glasovima snagu i melodiju kako bi oni mogli biti u službi dramskog izričaja.

8.2 OPERA

I Puritani je opera iz tri čina s libretom grofa Carla Pepolija. Ovo je Bellinijevo posljednje djelo prije njegove smrti u dobi od 33 godine u rujnu 1835. godine. Radi se o romantičnoj priči o ljubavi između Elvire, puritanke i Artura, rojalista. Unatoč činjenici da su na sukobljenim stranama i da je Elvirin otac htio Elviru oženiti za Riccarda, on na posljetku daje svoj pristanak da se njegova kćer uda za koga god želi. Dok Elvira i Arturo započinju pripreme za svoje vjenčanje, Arturo prepoznaje vrlo važnu zarobljenicu u dvorcu, Enrichettu, kojoj pomogne pobjeći koristeći Elvirin vjenčani veo. Elvira je neutješna jer je on otišao i počinje gubiti razum. Kad se Arturo vrati nakon tri mjeseca, ona ga teško prepoznaje, međutim stiže poruka da je rat završio i Elvira i Arturo konačno mogu biti zajedno.

I Puritani je Bellinijeva najsloženija opera u pogledu svoje harmonije i glazbe, što je nesumnjivo izravna posljedica toga što je napisana za pariško publiku. Sadrži obilje melodijskog prisjećanja, što je bio sastavni dio francuskih opera iz tog razdoblja, ali što je još važnije, to predstavlja intrigantnu natuknicu o tome kako bi se Bellinijev melodijski stil možda razvio i sazrio da je živio duže. Bellini je priznao da su Francuzi i Nijemci vješti u načinu kako upotrebljavaju orkestar, ali u *Puritani* njegov stil je sazrijevao, a njegova instrumentacija je svakako postala fleksibilnija i maštovitija (Fisher, 2008.).

Arija *Cinta di Fiori* je napisana u recima od jedanaest slogova koji su bili većinom rezervirani za recitative i venecijanske serenade. Pjeva je Elvirin ujak, Giorgio, kojemu je stalo do nje i koji je uvjerio njenog oca da joj dopusti da se vjenča za Artura.

8.3 ORIGINALNI TEKST

Cinta di fiori e col bel crin disciolto
Talor la cara vergine s'aggira,
E chiede all'aura, ai fior con mesto volto:
"Ove andò Elvira? Ove andò? Ove andò?"

Bianco vestita, e qual se all'ara innante
Adempie il rito, e va cantado: "il giuro";
Poi grida, per amor tutta tremante:
"Ah, vieni, Arturo, ah, vieni, Artur!"

Geme talor qual tortora amorosa,
Or cade vinta da mortal sudore,
Or l'odi, al suon dell'arpa lamentosa,
Cantar d'amor, d'amore.

Or scorge Arturo nell'altrui sembiante,
Poi del suo inganno accorta, e di sua sorte,
Geme, piange, s'affanna e ognor più amante,
Invoca morte, morte.

Ah! la misera morrà d'amore, o ciel,
Pieta prendi al suo dolor.

8.4 PRIJEVOD NA HRVATSKI JEZIK

Ukrašena cvijećem i predivnom raspuštenom kosom
Ponekad draga djevica luta,
I zapitkuje zrak, cvijeće s tugom na licu:
„kuda je Elvira otišla? Kuda je otišla? Kuda je otišla?"

Obučena u bijelo, a što ako pred tim oltarom
Dovrši obred i zapjeva: „zakletvu“;
Onda zaviče, potaknuta drhtavom ljubavi:
"Ah, dođi, Arturo, ah, dođi, Artur!"

Ponekad zapomaže kao zaljubljena grlica,
Sada je pala poražena znojem smrtnika,
Sada ga mrzi, uz zvuke žalobne harfe,
Koja pjeva o ljubavi, o ljubavi.

Sada vidi Artura u drugima,
Tada shvaća svoju prevaru, i svoju sudbinu,
Ona zapomaže, plaće, brine se, i još više, još više zaljubljena,
Zaziva smrt, smrt.

Ah! Jadnici će umrijeti od ljubavi, nebesa,
Smilujte se njenoj boli.

8.5 ANALIZA SKLADBE

U operi devetnaestog stoljeća postoji poveći repertoar glazbenih oblika kojima se predstavlja tijelo koje izvodi i izražava osjećaje. Točno tamo gdje Woolf pronalazi nedostatnost u jeziku, opera može biti najelokventnija, posežući za mnoštvom tehnika kojima se izražava bol, tjelesna i emocionalna. Talijansku operu ranog devetnaestog stoljeća krasi posebno razvijen glazbeni jezik boli, koji se uglavnom temelji na konvencionalnim melodijskim i ritmičnim uzorcima koji oponašaju stvarne zvukove koje izražava tijelo koje pati: uzdasi, plakanje, škrgutanje, treskavica. Bellini se odmiče od ovoga smjera i jezik kojim se oponaša je mekši i manje formalan.

Kad Elvirin ujak Giorgio pjeva ovu ariju u kojoj opisuje njene neprilike zboru, njegov opis vizualnih znakova njenog ludila je isprepleten s prizivanjem njenog jarma, zazivajući svog ljubavnika, pjesmom, plačem. U codi, njegov odgovor na Elvirine vokalne ekscese konačno ruši tekstualne i glazbene simetrije arije. Njena utješna struktura strofa i ljuljajući uzorci od osam nota su zamijenjeni fragmentiranom kromatskom linijom s kromatskim akordima, dok Giorgio ponavlja riječi „geme, piange, s'affanna“ (ona zapomaže, ona plače, ona tuguje). Neupitno je da su Elvirino zapomaganje i plač najvažniji glazbeni događaji u ovom dijelu, ali njihovo ometanje se manje osjeća kroz nekakvo prepoznatljivo oponašanje, a više kroz promjene u harmoniji i deklamaciji—upuštanje u stil pjesama koje graniče s recitativom (Smart, 2004.).

8.6 PRIJEDLOZI ZA INTERPRETACIJU

Potrebno je izraziti ljepotu melodije. Bit će važno izraziti melodiju glasom, upotrebom podrške održavanju daha i održanog vibrata tijekom svake od faza. Bit će važne duge legato linije. Istovremena jasnoća teksta će osigurati potrebnu diferencijaciju u svakoj frazi.

ZAKLJUČAK

Proučavanje ovog repertoara pružilo mi je priliku istražiti glazbu različitog porijekla i raznih stilova. Istovremeno sam dobio priliku istražiti deset glazbenih djela na ukupno pet različitih jezika. Bilo je vrlo zanimljivo istražiti kapacitete svakog jezika i razlike u interpretaciji koje nastaju zbog jezika kao takvog, zbog muzikalnosti i specifičnih karakteristika jezika, kao i zbog načina na koji je svaki skladatelj uspio iskoristiti iste. Svako od djela ima svoj vlastiti karakter i vjerujem da zbog svoje raznolikosti nadopunjuju jedno drugo, stvarajući vrlo jedinstvenu cjelinu.

Najvažniji zaključak istraživanja, uz praktično proučavanje ovih djela, je potreba za pristupom svakome od djela iskreno i udubljivanja u glazbu i u jezik. Povezanost između glazbe i jezika izravno usmjerava interpretaciju te nas na ovaj način samo djelo na posljetku usmjerava prema odgovarajućem stiskom izboru. Vjerujem da je to važno kako bi interpretacija bila izvedena na svjež i iskren način i kako bi se izbjeglo upadanje u zamku izvođenja prema navikama, što onda uzrokuje pjevanje kojemu nedostaje značaj. Najvažnije je to što nam otvoren i iskren pristup pomaže da se povežemo s glazbom i cijenimo tu glazbu kao izvor jedinstvenih emocija.

LITERATURA

1. Brown, J. (2015) Schubert, a Central Biography, Scholar's Choice Editions.
2. Burney, C. (1785) An account of the musical performances in Westminster abbey, and the Pantheon, May 26th, 27th, 29th, and June the 3d, and 5th, 1784: in commemoration of Handel, London, T. Payne and son.
3. Burns, A. (2020) George Frideric Handel 'The People that Walked in Darkness': A Dark Journey, https://classicalexburns.com.
4. Capell, R. (1928) Schubert's Song, London, Ernest Benn.
5. Deutsch, O. E. (1977) Schubert: A Documentary Biography. Being an English Version of Franz Schubert: Die Dokumente Seines Lebens, Da Capo Press music reprint series.
6. Dobronić, A., Mladineo, I., Martens, F. H. (1926) A Study of Jugoslav Music. The Musical Quarterly, 12(1), 56–71. http://www.jstor.org/stable/738507.
7. Eisen, C. (1986) Mozart Apocrypha. The Musical Times, 127(1726), 683–685. https://doi.org/10.2307/964666.
8. Fisher, B. D. (2008) I Puritani, Opera Journeys Mini Series, Opera Journeys Publishing.
9. Greene, D. B. (1970) Schubert's "Winterreise": A Study in the Aesthetics of Mixed Media. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 29(2), 181–193. https://doi.org/10.2307/428599.
10. Hadjidakis, M. (1972), The Magnus Eroticus, Work 30 for Voice and Piano, Papagrigoriou-Nakas.
11. Helfer, J. (2004). Response to Yiannis Miralis, "Manos Hadjidakis: The Story of an Anarchic Youth and a 'Magnus Eroticus.'" Philosophy of Music Education Review, 12(1), http://www.jstor.org/stable/40327227.
12. Kimball, C. (2006) Song: A Guide to Art Song Style and Literature, Hal Leonard Corporation.
13. Kleisari, V. (2018) Critical study, transcription and recording of the works 3, 4 and 5 from the first part of the piano suite (22 Songs and Dances of the Dodecanese) of Yiannis Konstantinides for two violins, University of Macedonia.
14. Marshall, H. L. (1973) Symbolism in Schubert's "Winterreise." Studies in Romanticism, 12(3), https://doi.org/10.2307/25599890.

15. Miralis, Y. (2004) Manos Hadjidakis: The Story of an Anarchic Youth and a “Magnus Eroticus.” Philosophy of Music Education Review, 12(1), http://www.jstor.org/stable/40327219.
16. Nef, K. (1985). The history of music, Votsi Publications.
17. Paton, J. G. (1991) 26 Italian Songs and Arias: An Authoritive Edition Based on Authentic Sources, Alfred Music.
18. Randel, D. M. (2003). The Harvard Dictionary of Music. Harvard University Press.
19. Sadie, S. (2022) Wolfgang Amadeus Mozart, Encyclopedia Britannica.
20. Serghi, L. (2004). Response to Yiannis Miralis, “Manos Hadjidakis: The Story of an Anarchic Youth and a ‘Magnus Eroticus.’” Philosophy of Music Education Review, 12(1), http://www.jstor.org/stable/40327226.
21. Smart, M. A. (2004) Bellini’s Unseen Voices. In Mimomania: Music and Gesture in Nineteenth-Century Opera (1st ed., pp. 69–100). University of California Press. http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pnbwr.6.
22. Taylor, S. (2018) The songs we love to hate: A pedagogical analysis of 24 Italian songs and arias, https://libres.uncg.edu.
23. The Editors of Encyclopaedia (2003) George Frideric Handel Summary, Encyclopedia Britannica.
24. The Editors of Encyclopaedia (2021) Vincenzo Bellini, Encyclopedia Britannica.
25. The Editors of Encyclopaedia (2022) Alessandro Scarlatti, Encyclopedia Britannica.
26. Youens, S. (2015), Retracing a winter’s journey, Schubert’s Winterreise, Cornell University Press.