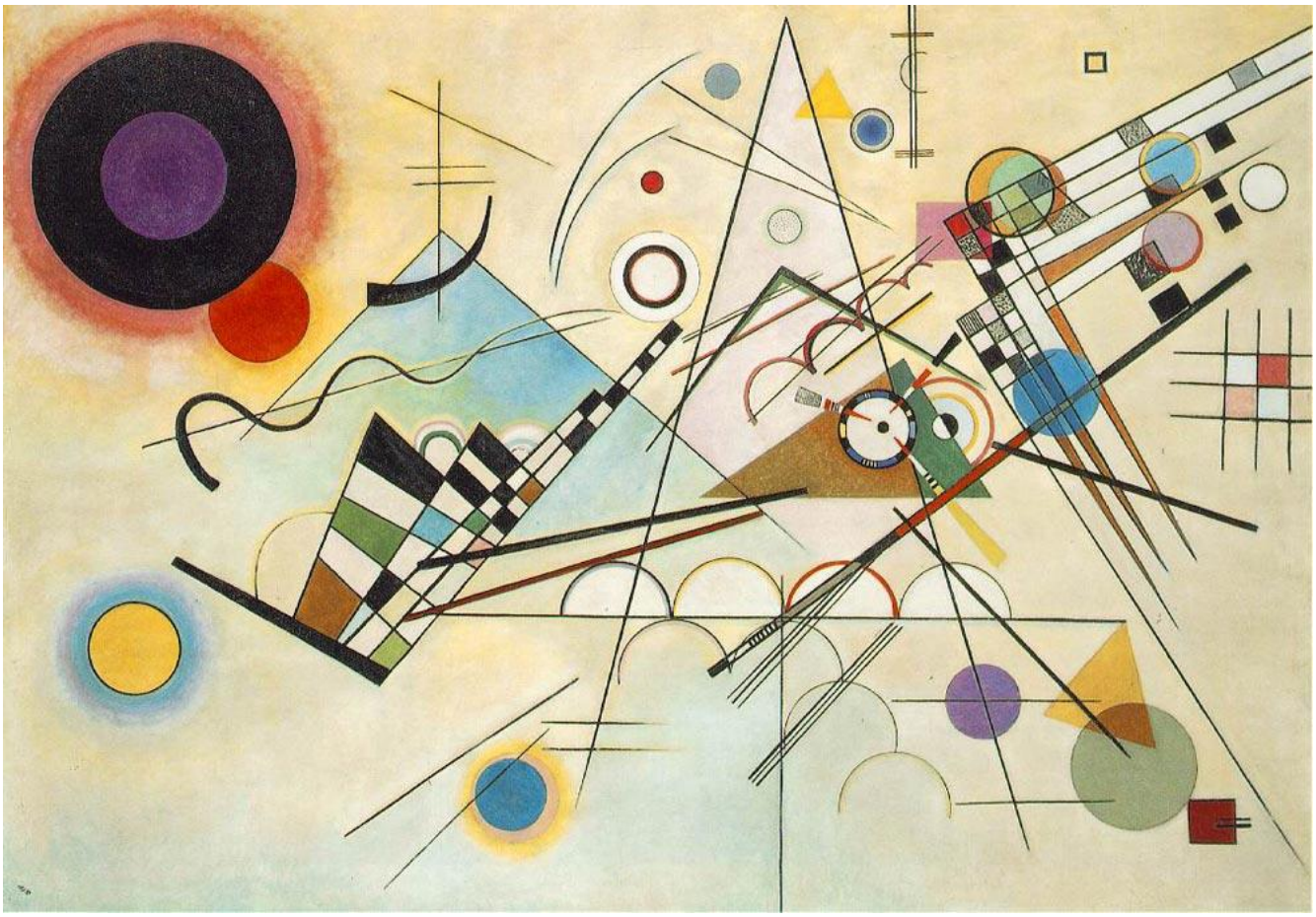
Boris Klarić

ANALIZA POLIFONIH GLAZBENIH OBLIKA

skripta s primjerima iz literature za analizu

Zagreb, 2018.



Vasilij Kandinski: Kompozicija VIII (1923.)

Uvod

"Čini se vrlo vjerojatnim da su vrednije nesavršeno oblikovane velike misli od osrednjih misli, koje su prikazane izvanredno vješto i organizirano."
(Charles Parry)

"Glazba se sastoji od tonova, ali nije identična tonovima. Tonovi sa svim njihovim parametrima nisu glazba nego samo supstancija kroz koju se glazba može materijalizirati. Premda je glazba utjelovljena u fizičkom tonu, ona počiva na duhovnoj osnovi."
(Friedrich Blume)

Oblik glazbenog djela – Odnos sadržaja i oblika

"Glazbeni šampanjac ima tu osobitost da raste zajedno s flašom."

Svi izrazi ljudskog duha, bilo da potječu iz oblasti saznanja, nauke ili umjetnosti temelje se predavanju određenog **sadržaja**. **Sadržaj**, koji ustvari predstavlja određenu ideju, mora bit **izražen** kroz određeni **oblik**. Oblik stvaratelj bira sam, no vrlo često već sam karakter ideje nameće određeni oblik.

U svakom slučaju, sadržaj i oblik čine jedinstvenu cjelinu u čovjekovim aktivnostima izražavanja ideja i emocija. **Sadržaj je primaran**, on je srž i suština svakog djela, ali da bi to djelo bilo razumljivo priopćeno ono mora imati razrađen **pregledan oblik** čija **struktura najpovoljnije iznosi sadržaj**.

Za razliku od stvaratelja, umjetnik je onaj koji svojim djelima kod drugih pobuđuje neki osjećaj, dojam, zamjećuje nešto svakidašnje što je posebno, neku prepoznatljivu temu izrazi tako da na druge prenosi prave vrijednosti, ostavlja trag, a to daje pun smisao našem životu. Ovisno o svojim sklonostima stvaratelj – umjetnik bira medij kroz koji će određeni sadržaj uobličiti. Sam sadržaj može biti univerzalan (borba između dobra i zla, ljubav – mržnja) međutim on se može izraziti na razne načine ovisno o načinu, sredstvu priopćavanja (riječ, zvuk, boja, materijal).

Kao i svaki izraz ljudskog duha i glazba mora proći put iz sfere ideja u sferu zvuka tj. u neki prepoznatljiv oblik. Međutim tu nastaju dileme kad je riječ o glazbi. Jer, **jezik glazbe** je osobit, svojevrstan. U poređenju s govorom, bojom itd., on je je **apstraktan**, kompleksan. Određen **sadržaj** izraziti glazbom mnogo je teže nego riječima. Što nam određeno glazbeno djelo želi priopćiti uvijek je teško odrediti, čak i kod programne glazbe. Međutim, ova nekonkretnost glazbenog jezika i izraza u odnosu na konkretne načine izražavanja drugih umjetnosti **nikako nije nedostatak**. Svojom nekonkretnosti ona omogućava slušatelju da **ponovno proživljava i sudjeluje** u emitiranju određene ideje i sadržaja poput stvaratelja i izvođača.

No, iako se sadržaj glazbenog djela često čini neuhvatljivim (postoje gledišta da je glazba sposobna izraziti isključivo emocije), iako je univerzalan za sve epohe stvaralaštva, **oblik** je put kojim glazbeno djelo prolazi od bljeska ideje do konačne zvučne prezentacije i on je sagledliv.

Oblici glazbenih djela razvijali su se kroz povijest zajedno s **razvojem ljudskog načina mišljenja**. Isti sadržaji, ideje, uobličavali su se ovisno o općim zakonitostima i logičnosti zbivanja u svijetu i čovjekovom životu uopće. Tako imamo slučajeve da se određeni tipovi oblika javljaju periodično u povijesti razvijajući se u različitim smjerovima, mijenjajući se, odumirući, no i usavršavaju nadomještajući se drugima, ponovno se pojavljujući itd.

Za nas je bitno promatrati one oblike čija je pojavnost bitna za daljnji razvoj.

Aspekti proučavanja glazbenih oblika

❋ Analiza glazbenog djela podrazumijeva raščlanjivanje na sastavne dijelove pri čemu se vodi računa o sadržaju tih dijelova (a ili b) kao i njihovom međusobnom odnosu (isti, ponavlja se, kontrastan je itd.) i u odnosu svakog pojedinog prema cjelini.

❋ Klasifikacija glazbenih djela prema tipovima njihovih oblika.

❋ Proučavanje povijesnog razvitka glazbenih oblika.

❋ Proučavanje estetskih zakonitosti oblika te omogućiti bolju, stilski korektniju interpretaciju pojedinih djela putem kvalitetnijeg tumačenja i razumijevanja samog djela.

Koje su specifičnosti glazbenog djela i glazbene umjetnosti u odnosu na druge umjetnosti?

Recimo, uzmimo knjigu (roman) "Ljubav i zloba" i partituru te opere. Koja je razlika? Roman je misao izražena riječima, postoji tema i motiv, a sadržaj je **konkretan**. Kod opere, u glazbenom smislu npr. kao simfonija, glazbena tema i motiv postoje, ali sadržaj je **apstraktan**! Jezik glazbe je apstraktan unatoč istim sadržajnim elementima (tema, motiv). Uz glazbu, jedino je ples apstraktna umjetnost.

Nekoliko definicija glazbenog oblika:

❋ Glazbeni oblik je način (vid) na koji skladatelj iznosi i razrađuje određenu ideju.

❋ Pod oblikom glazbenog djela podrazumijevamo njegov unutarnji sklop, spoj njegovih dijelova u jedinstvenu cjelinu.

❋ Pod oblikom u glazbenom djelu podrazumijeva se posebna shema ili sustav po kojem je glazbeno djelo (sadržaj) organizirano.

Glazba traje u vremenu – ona je vremenska umjetnost. Vrijeme je u glazbi organizirano putem pulsa (osnovna značajka motorike), metrike (odnos teške i lake dobe), tempa i ritma.

Glazba je izvodilačka umjetnost - iziskuje posrednika (izvođača) koji je tumač glazbenog djela. U ovom segmentu nastaje interpretativni (umjetnički) prostor izvođača. Svaki izvođač može interpretirati ideju glazbenog djela na svoj način.

Dakle, u ostvarenju glazbenog djela sudjeluju i skladatelj i izvođač i, naposlijetku, slušatelj koji svojim doživljajem tumači to djelo. Naime, ista izvedba istog djela kod različitih slušatelja može izazvati najrazličitije dojmove upravo zbog apstraktnog jezika glazbe koji je njena najveća prednost.

Principi gradnje glazbenih oblika

Temeljni principi gradnje unutrašnje strukture oblika su **ponavljanje** i **kontrast** – sličnost i raznovrsnost. Ponavljanje učvršćuje naše pamćenje i svjedoči o našoj potrebi za poznatim. Kontrast zadovoljava znatiželju i želju za promjenom. Promišljenim izmjenjivanjem poznatog i novog, ponavljanja i kontrasta, rađa se oblik glazbenog djela.

Ponavljanje je temeljni princip u stvaranju glazbenih oblika. Ponavljaju se motivi, teme, fraze ili cijeli odlomci doslovno ili varirano. Time se ispunjava vrijeme koje je osnovna karakteristika glazbe.

Vrste ponavljanja:
1. Imitacija
2. Sekvenca
3. Varijacija
4. Repeticija
5. Repriza

Kontrast (suprotstavljanje) drugi je najčešći princip na kojem se temelji izgradnja nekog glazbenog djela. Vrlo je malen broj oblika koji se zasnivaju na statičnom izlaganju glazbenih misli bez izrazitijih kontrasta. Čak i u takvima možemo naći manje elemente izvjesnog kontrasta koji postaju uzrokom razvoja. Tu pojavu ustvari možemo nazvati **dijalektičkim principom u glazbi**.

Najjednostavniji tipovi oblika u kojem se razvoj glazbenog tkiva osniva na nizanju kontrasta su dvodijelne sheme A-B i razvijeniji tip trodijelne sheme A-B-A. Ovi tipovi oblika su ustvari vrlo plastični odrazi općih principa razvoja **u životu i prirodi**. Nizanje pojava i promjena u dvodijelnom pulsiranju nalazimo, na primjer, u smjenjivanju dana i noći, udisaja i izdisaja, a trodijelnu shemu vidimo, na primjer, u čovjekovom doživljaju dana: jutro – mirovanje, dan – razvoj, zaplet, večer – mirovanje.

Naročito razvijen oblik u smislu odražavanja formi životnih zbivanja u umjetnosti je **sonatni oblik**. U smislu izlaganja ideja jedan je od najrazvijenijih glazbenih oblika koji kroz svoja tri dijela (ekspoziciju, provedbu i reprizu) utjelovljuje Hegelovu dijalektiku kao "dušu i pojam sadržaja": tezu, antitezu i sintezu.

Monofoni, polifoni i homofoni slog

Glazbenim slogom određuje se broj glasova u glazbenom djelu i njihovi međusobni odnosi. Tri načina mišljenja glazbe kroz povijest ogledaju se kroz monofoni, polifoni i homofoni slog.

Monofoni slog (monofonija, jednoglasje) sastoji se od jedne melodijske linije bez pratnje drugih glasova izuzev udaraljki koje su česte u kineskoj i indijskoj tradicijskoj glazbi. Može se izvoditi unisono ili u oktavi (na primjer kad istu melodiju pjevaju muški i ženski glasovi u međimurskim narodnim pjesmama).

Monofonija je najstariji tip glazbene umjetnosti. Stari Grci i narodi istoka poznavali su samo monofoniju, a susreće se u različitim oblicima kršćanske glazbe (gregorijanski koral, bizantski pjev) kao i u pjesmama trubadura, truvèra, Minnesängera, Meistersingera, u španjolskim cantigama i talijanskim laudama.

Polifoni slog (polifonija) je višeglasni tonski sustav koji nastaje principom istodobnog oblikovanja dviju ili više samostalnih i ravnopravnih melodijskih linija ili dionica te njihovog povezivanja u logičnu cjelinu. Polifoni slog predmet je proučavanja nauka o kontrapunktu i u njemu se glazbena misao ostvaruje na osnovi horizontalnog melodijskog načina mišljenja.

Homofoni slog (homofonija) je višeglasni tonski sustav u kojem se jedna melodijska linija ističe kao vodeća, dok ostali glasovi nastaju principom oblikovanja akorada i njihovog povezivanja u logičnu cjelinu. Homofoni slog predmet je proučavanja nauka o harmoniji i u njemu se glazbena misao ostvaruje na osnovi vertikalnog akordijskog načina mišljenja.

Ovisno o vrsti sloga glazbene oblike možemo podijeliti u dvije velike skupine: **polifone** i **homofone** glazbene oblike. Dok polifonim oblicima dominira **evolutivni** (razvojni) princip gradnje oblika, homofonim oblicima svojstven je **arhitektonski** princip gradnje.

Iako se u glazbenoj literaturi mnoge skladbe mogu odrediti jednom vrstom sloga (na primjer, gregorijanski koral monofonim slogom, Bachove fuge polifonim, a harmonizacije protestantskih korala homofonim), većina skladbi nije isključivo skladana jednom vrstom sloga već se oni isprepliću.

Tehnike polifonog načina rada

Tehnika imitacije

Imitacija je najznačajnija tehnika polifonog načina skladanja. Nastaje kada jednu glazbenu misao (temu) donosi jedna dionica, a potom se ponavlja tj. **imitira** u drugoj dionici dok prva nastavlja s kontrapunktiranjem. Prvo izlaganje teme naziva se **dux**, a odgovor na temu je **comes**.

Imitacija (od lat. *imitatio* – oponašanje) javlja se kao postupak skladanja u 13. stoljeću. Nastaje iz potrebe da se uz maksimalnu ravnopravnost i samostalnost koju glasovi međusobno imaju uvede zajednička vodeća glazbena misao koja ih povezuje u organsku cjelinu ("jedinstvo u raznorodnosti").

Razlikujemo osnovnu podjelu imitacije na **strogu imitaciju** u kojoj se tema imitira bez ikakvih ritamskih ili melodijskih promjena na određenom intervalu, i **slobodnu imitaciju** u kojoj se tema imitira s određenim melodijskim i ritamskim promjenama koje ne smiju biti prevelike kako bi tema ostala prepoznatljiva.

Odgovor (comes) na temu (dux) može biti izveden na različite načine ovisno o **intervalu**, **smjeru kretanja**, **ritmu** i **metričkom nastupu**.

Comes može biti u bilo kojem **intervalu**, ali najčešće je u **kvinti** i u **oktavi**. Kod imitacije u kvinti razlikujemo **realni** i **tonalitetni** odgovor. Kod **realnog odgovora** sva intervalska kretanja u temi ostaju ista - on je prisutan kod tema koje počinju postupnim kretanjem (DO-RE-MA) ili rastavljenim trozvukom (DO-MA-SO-DO). **Tonalitetni odgovor** na početku comesa („glava teme") donosi intervalsku promjenu koja se zove **mutacija.** Javlja se kod tema koje započinju skokovima DO-SO ili SO-DO ili započinju sa SO. Intervalska promjena ublažava modulaciju u dominantni tonalitet: skok DO-SO postaje SO-DO i obratno, te početak teme sa SO u comesu započinje s DO polaznog tonaliteta.

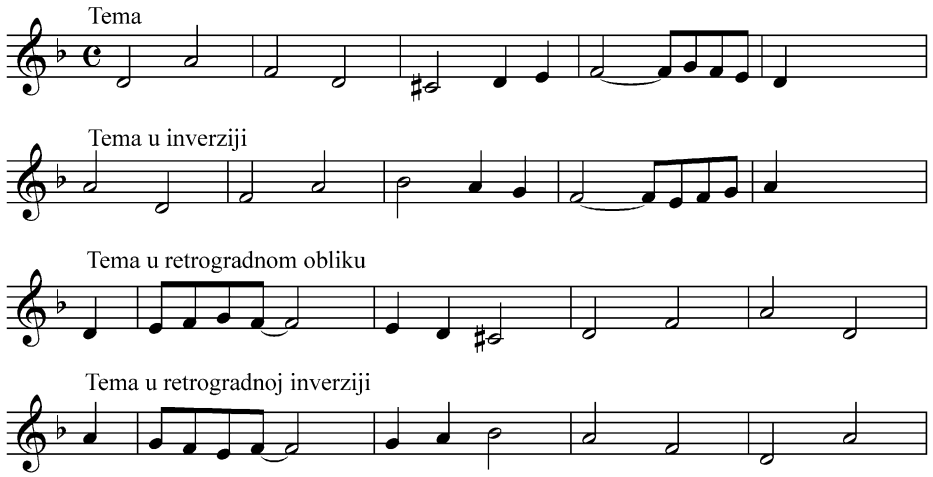
Smjer kretanja comesa može biti **upravni**, **inverzija**, **retrogradni** i **retrogradna inverzija**. **Upravni smjer** comesa je u kretanju osnovnog oblika teme. Comes u **inverziji** kreće se za jednake intervale, ali u suprotnom smjeru – uzlazni intervali postaju silazni i obratno. Comes u **retrogradnom smjeru** imitira temu od kraja prema početku, dok se comes u **retrogradnoj inverziji** imitira od kraja prema početku s inverzijom intervala.

Ritamske vrijednosti comesa mogu biti u **diminuciji** tj. dvostruko skraćene i **augmentaciji** tj. dvostruko uvećane.

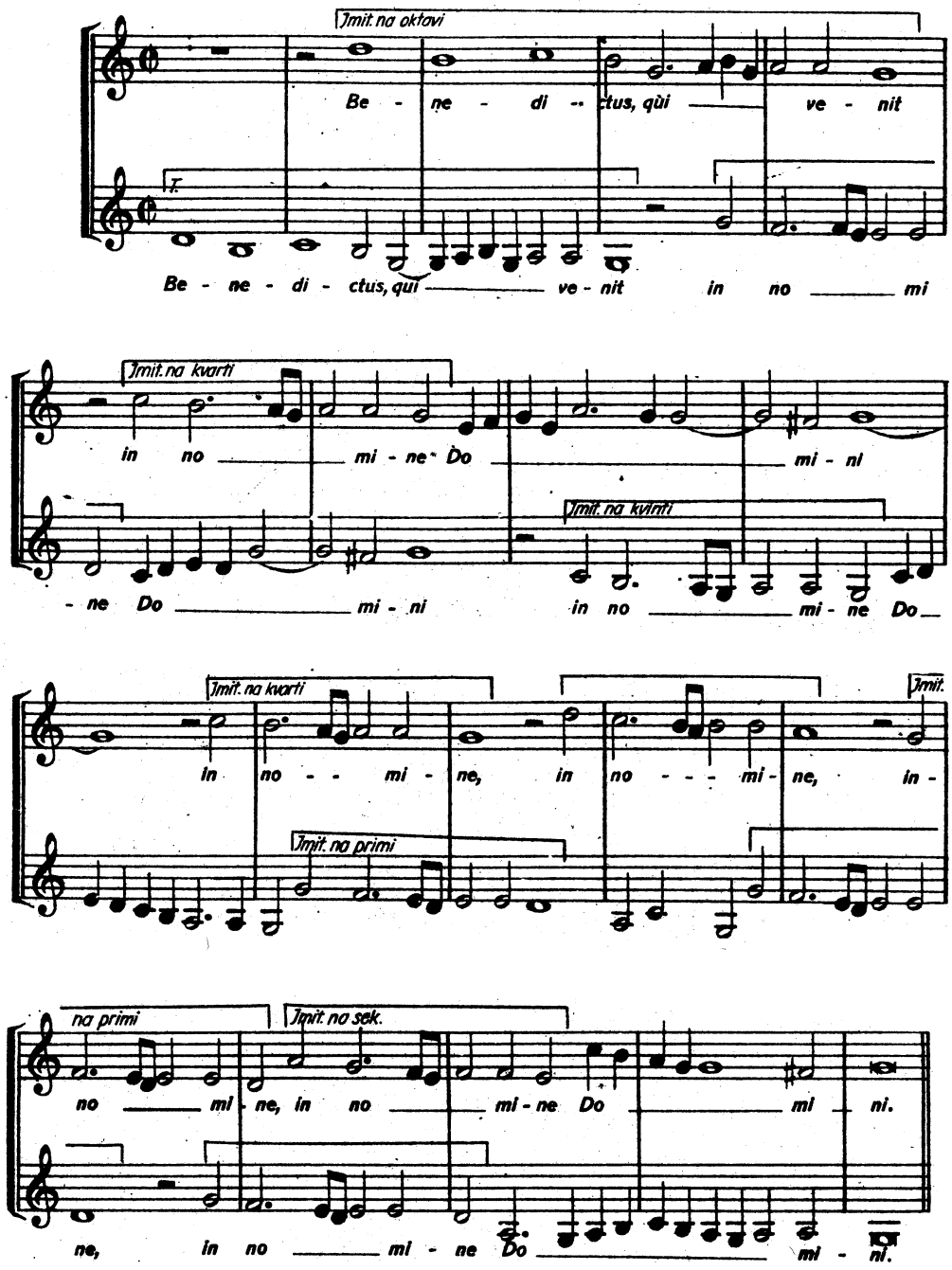
Metrički nastup comesa može biti identičan duxu, ali i na različitom metričkom mjestu. Prisutan je redovito kod tema u parnoj metrici.

Polifoni oblici građeni na principu imitacije su **madrigal**, **motet**, **misa**, **kanon**, **fuga**, **invencija** te neki suitni stavci (**Gigue**).

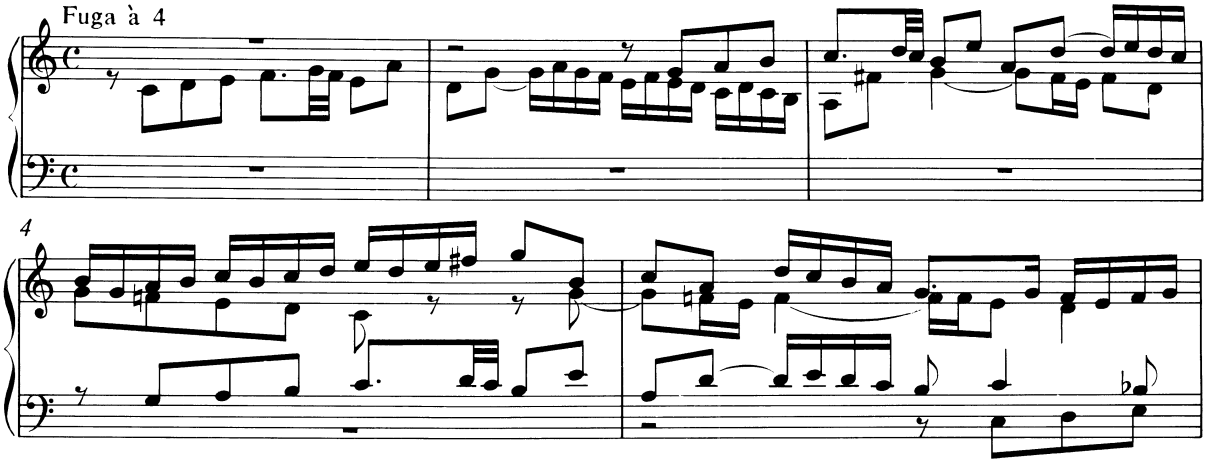
Johann Sebastian Bach: Umjetnost fuge (Die Kunst der Fuge) BWV 1080, oblici teme



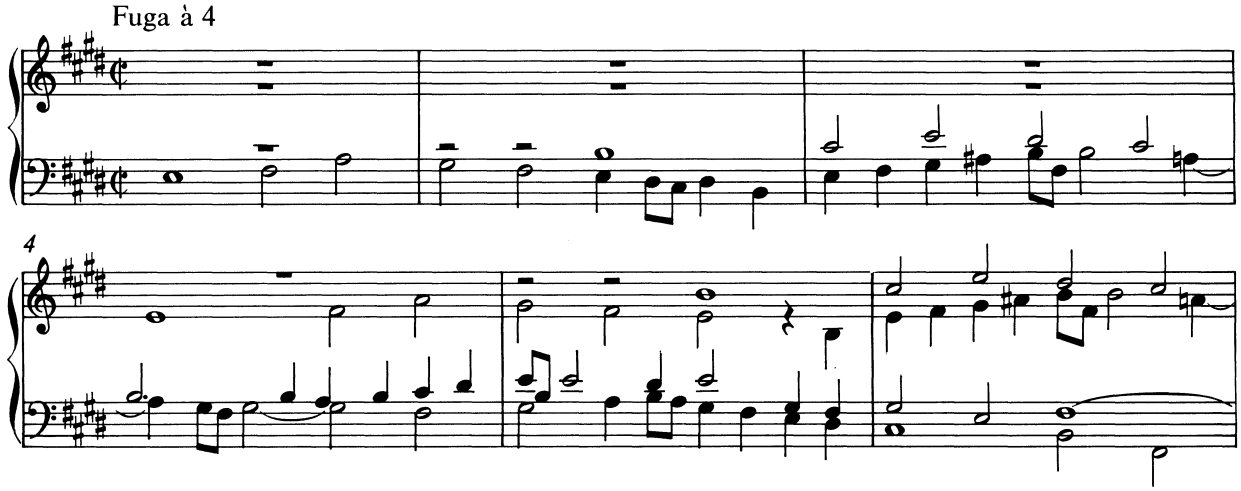
Orlando di Lasso: Benedictus



Johann Sebastian Bach: Fuga u C-duru, WTK I, BWV 846

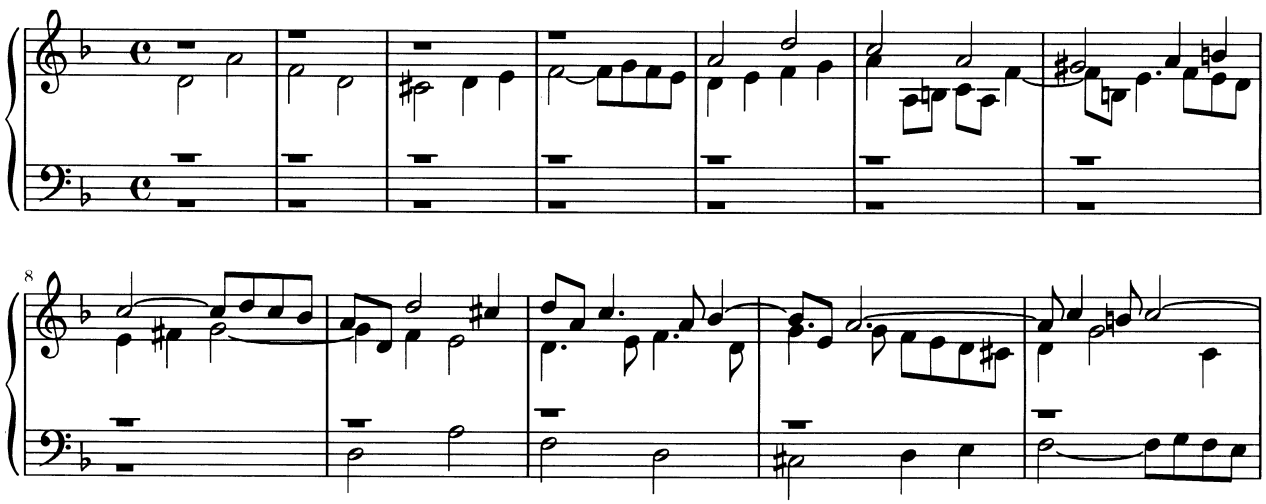


Johann Sebastian Bach: Fuga u E-duru, WTK II, BWV 878

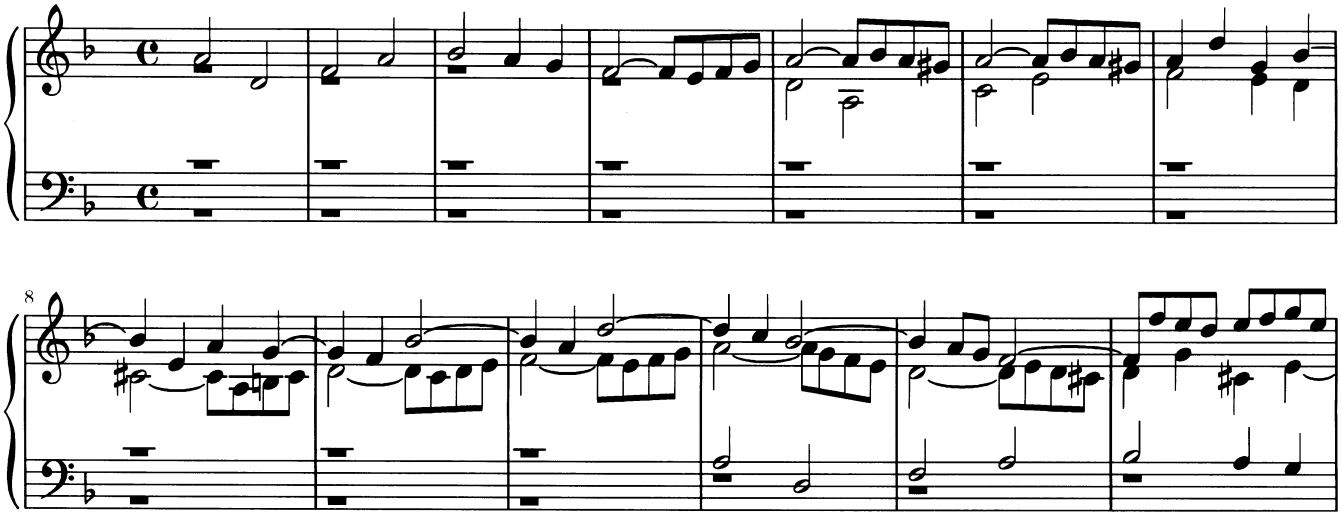


- Fuga započinje izlaganjem duxa u basu u E-duru. Tema je dijatonska, traje jedan i pol takt i započinje na prvoj teškoj dobi.
- Comes se imitira u tenoru u kvinti realnim odgovorom i modulira u H-dur. Nastup comesa je metrički pomaknut s prve teške dobe na treću relativno tešku dobu.
- Treći nastup teme imitira se kao dux u altu u E-duru, a potom u sopranu kao comes u H-duru ponovno metrički pomaknut na relativo tešku dobu.
- Repercussia je B, T, A, S.

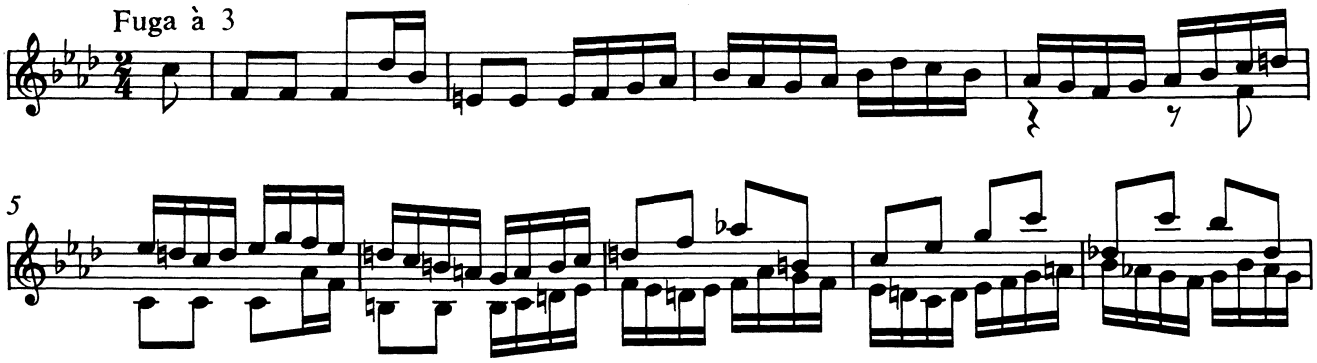
Johann Sebastian Bach: Umjetnost fuge (Die Kunst der Fuge) BWV 1080, Contrapunctus 1 a 4



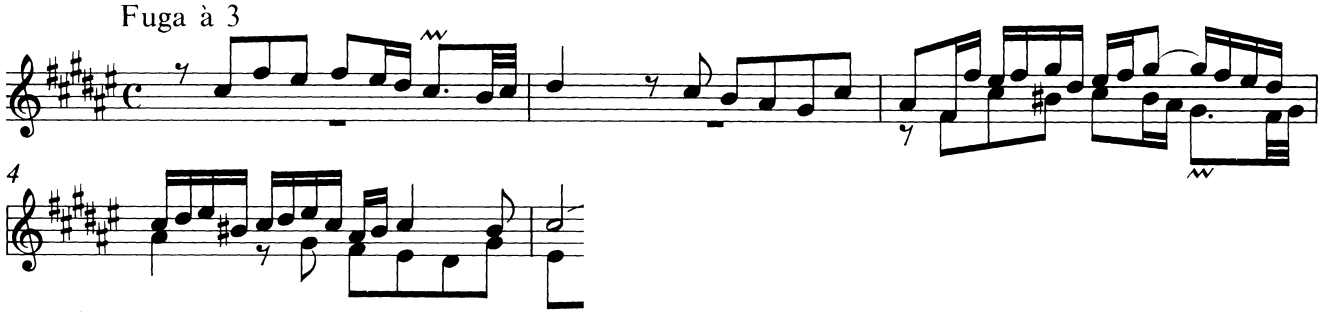
Johann Sebastian Bach: Umjetnost fuge (Die Kunst der Fuge) BWV 1080, Contrapunctus 4 a 4



Johann Sebastian Bach: Fuga u f-molu, WTK II, BWV 881

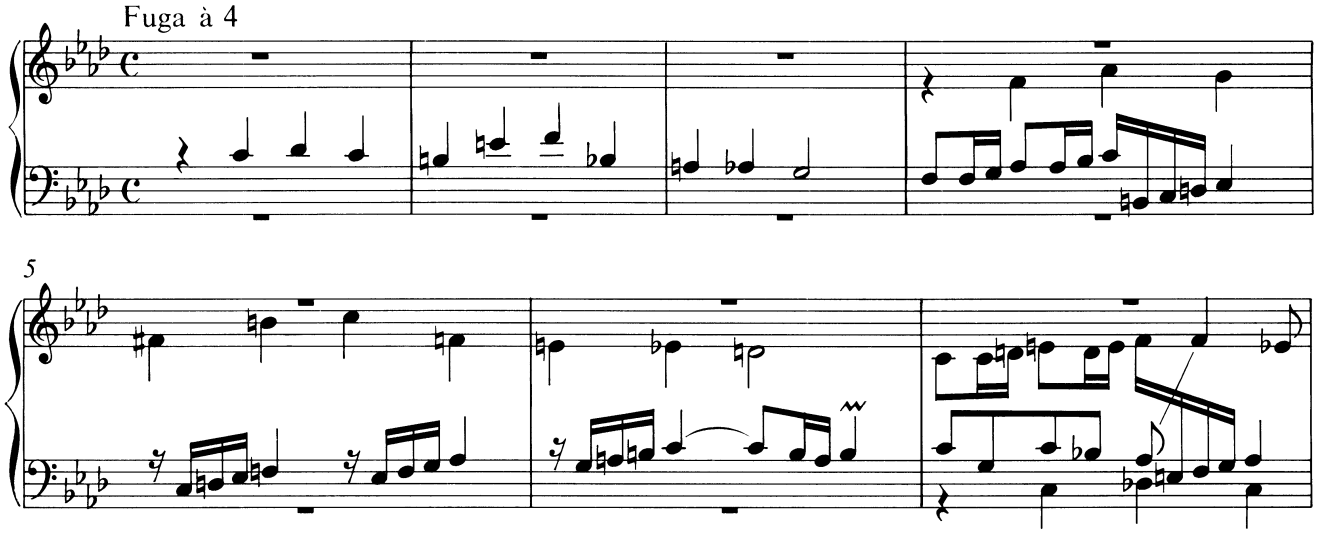


Johann Sebastian Bach: Fuga u Fis-duru, WTK I, BWV 858



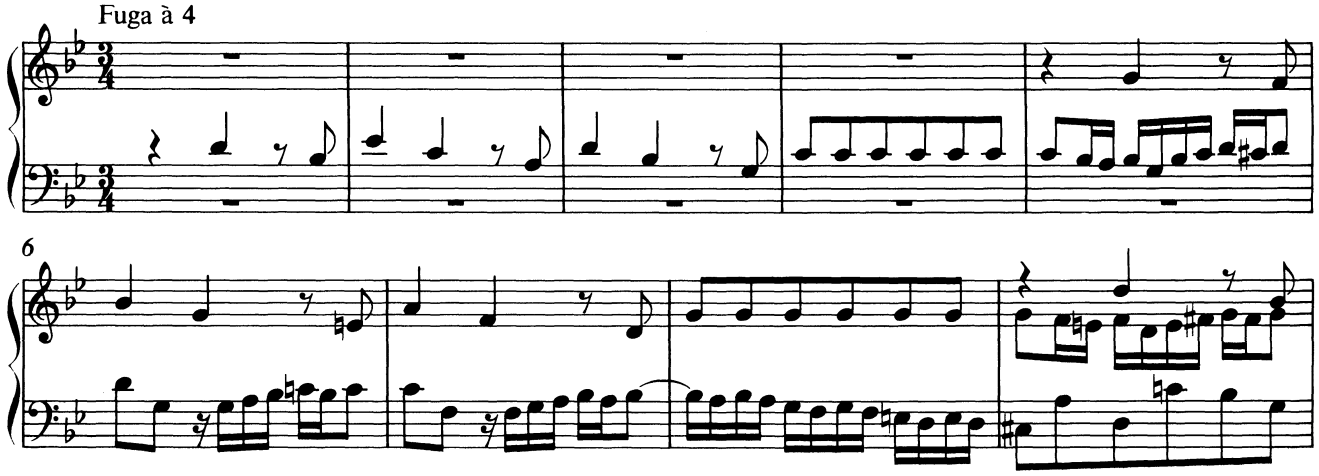
- Tema je dijatonska. Traje dva takta. Dux započinje u sopranu u Fis-duru.
- Comes se imitira u altu u kvinti tonalitetnim odgovorom i modulira u Cis-dur. Nastaje mutacija u glavi teme: kvartni skok SO-DO iz duxa postaje kvinta u comesu.

Johann Sebastian Bach: Fuga u f-molu, WTK I, BWV 857

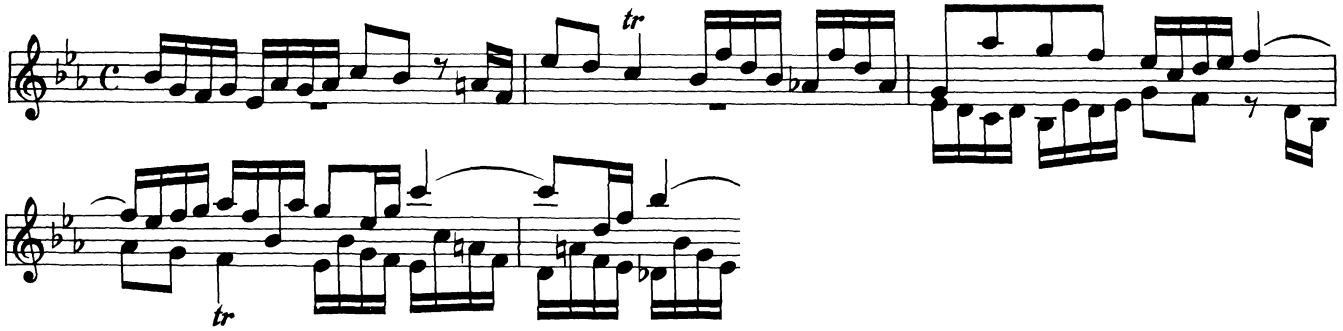


- Tema je kromatska. Traje tri takta. Dux započinje u tenoru u f-molu.
- Comes se imitira u altu u kvinti tonalitetnim odgovorom i modulira u c-mol. Kako SO s početka duxa odgovara s DO u početnom f-molu, u glavi comesa nastaje mutacija tj. promjena sekunde iz glave teme duxa u tercu u comesu.

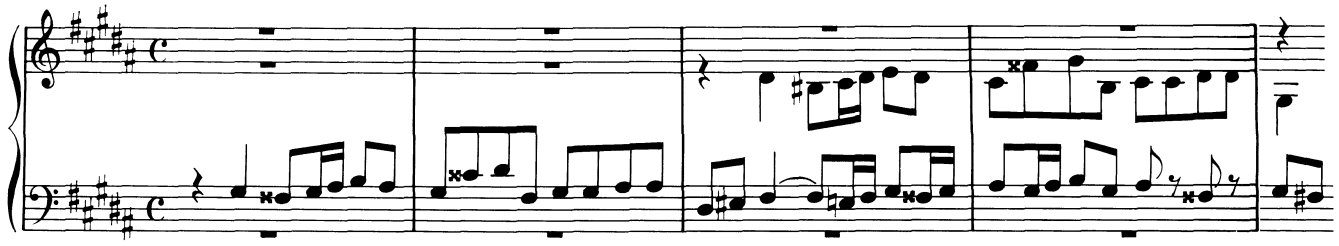
Johann Sebastian Bach: Fuga u g-molu, WTK II, BWV 885



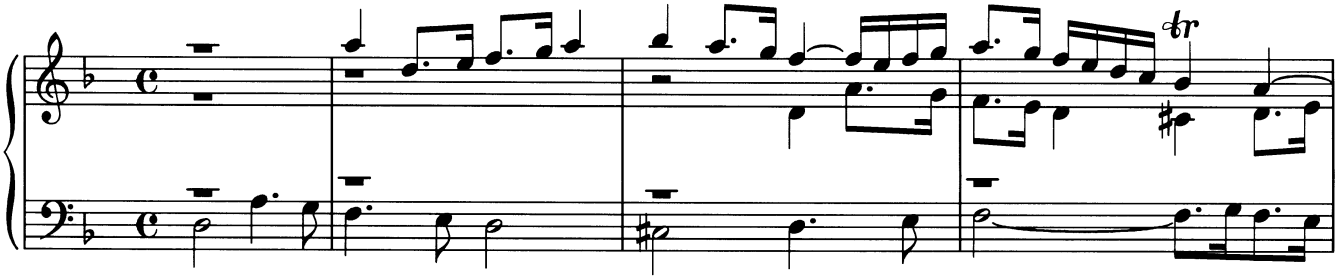
Johann Sebastian Bach: Fuga u Es-duru, WTK I, BWV 852



Johann Sebastian Bach: Fuga u gis-molu, WKl I

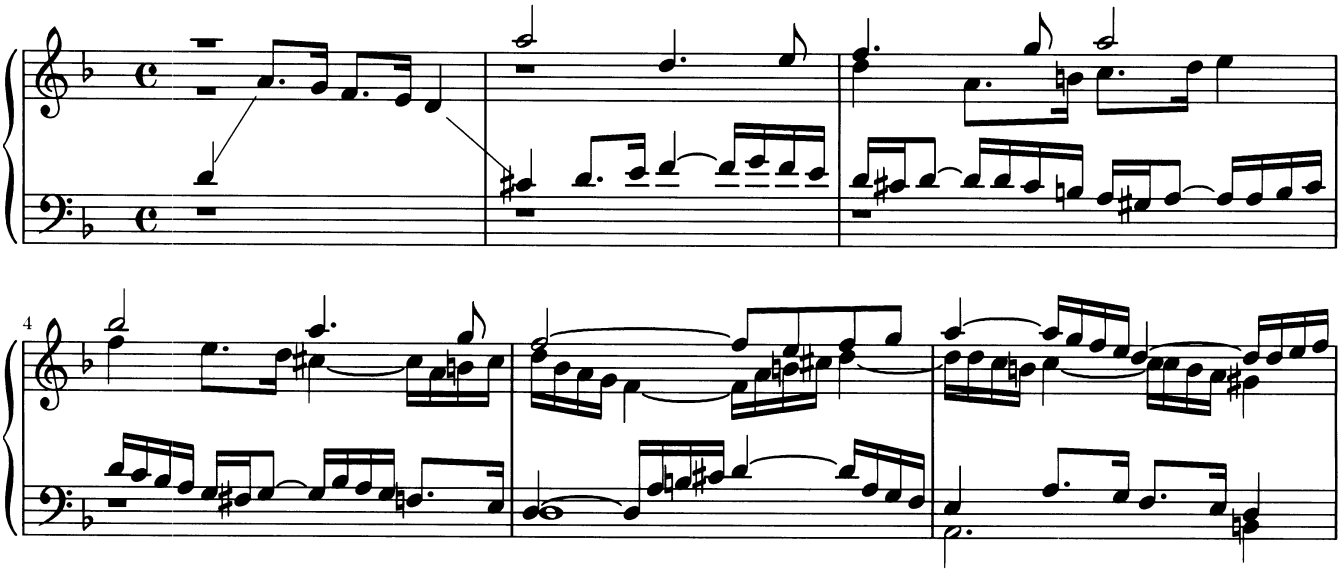


Johann Sebastian Bach: Umjetnost fuge (Die Kunst der Fuge) BWV 1080, Contrapunctus 6 a 4 in Stylo Francese



- Dux donosi bas i traje 4 takta.
- Za vrijeme trajanja duxa u basu imitira se comes u sopranu u kvinti, diminuciji i inverziji, te potom u altu u oktavi, diminuciji i s metričkim pomakom. Ovakvo istovremeno izlaganje tema zove se **stretto**.
- Sve je u d-molu bez promjena tonaliteta.

Johann Sebastian Bach: Umjetnost fuge (Die Kunst der Fuge) BWV 1080, Contrapunctus 7 a 4



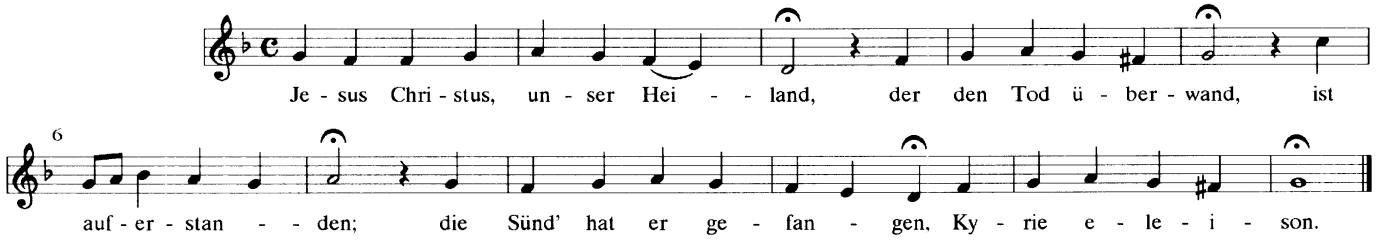
Tehnika cantus firmusa

Tehnika cantus firmusa sastoji se u dodavanju kontrapunktirajućih glasova prema melodiji koju je skladatelj izabrao za glavni sadržaj skladbe.

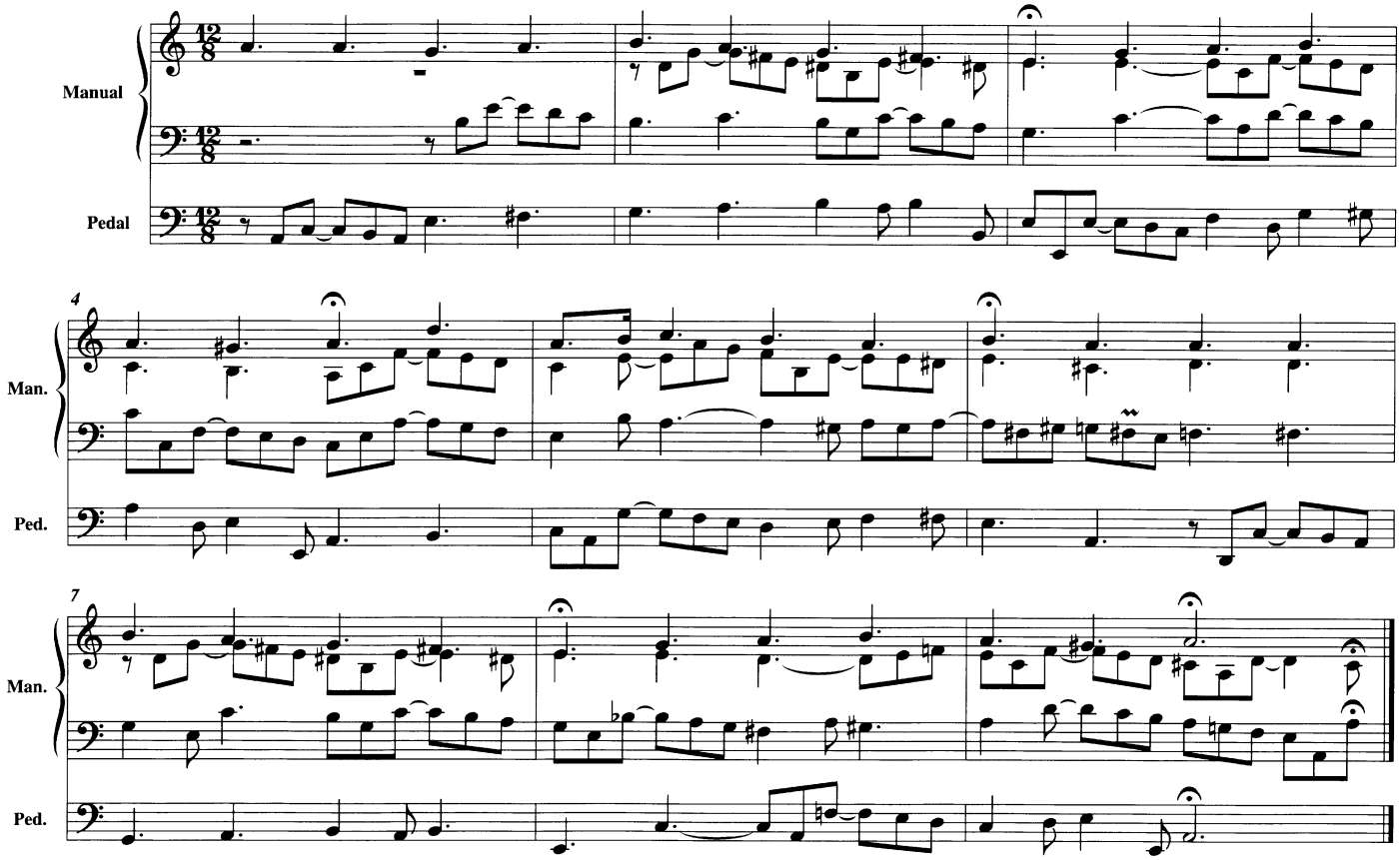
Ovo je najstarija polifona tehnika i bila je baza za razvoj višeglasja u razdoblju srednjeg vijeka na bazi **gregorijanskog korala**.

Instrumentalni oblici skladani ovom tehnikom razvili su se u baroku kao **koralne predigre** skladane na melodije **protestantskog korala** (Johann Sebastian Bach!), **koralna fuga**, **koralni preludij**, **koralna fantazija** te **koralne varijacije**.

Koralni napjev "Jesus Christus, unser Heiland"

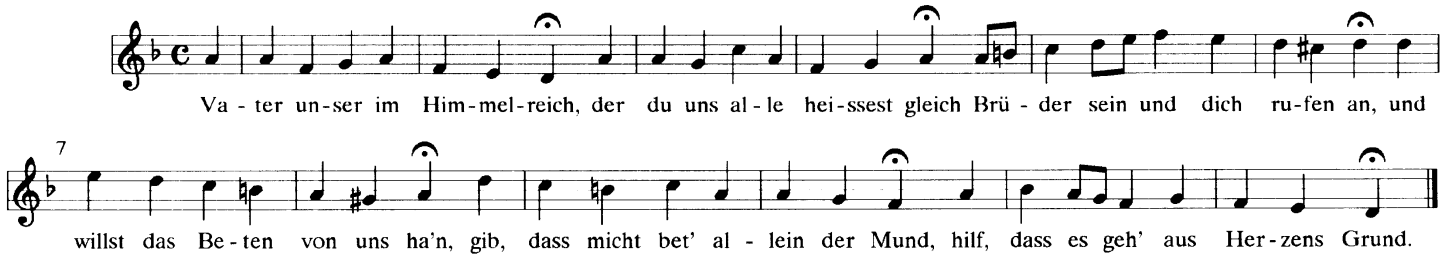


Johann Sebastian Bach: Jesus Christus, unser Heiland BWV 626 – koralna predigra

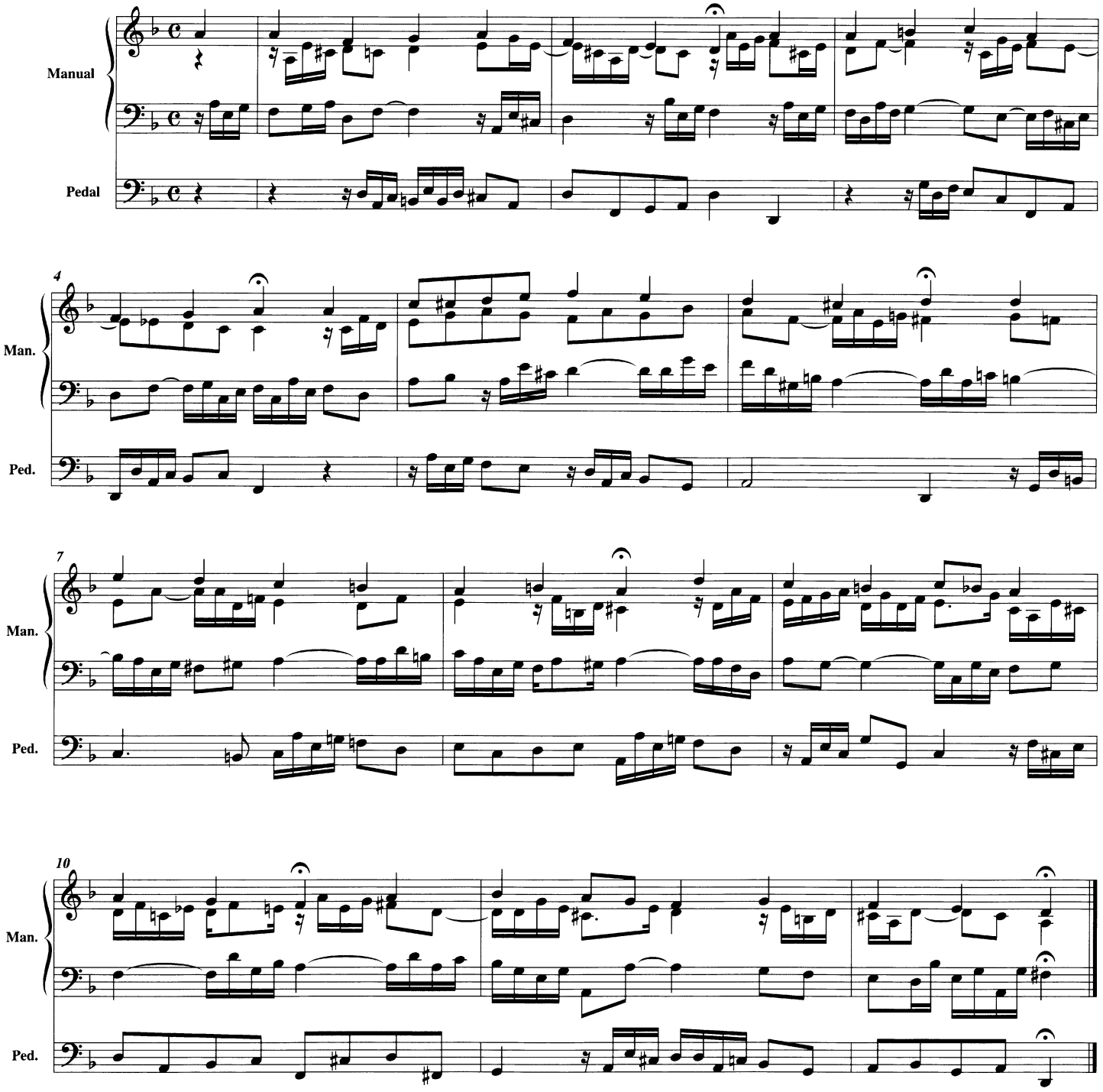


- Johann Sebastian Bach je za temu ove predigre izabrao melodiju protestantskog korala *Jesus Christus, unser Heiland*.
- Tema tj. cantus firmus je u najvišem glasu – diskantu, a tri donja glasa kontrapunktiraju prema cantus firmusu imitirajući karakterističan motiv kroz glasove repercussiom B, T, A, T, B, T+A, T... i tako dalje sve do kraja koralne predigre.

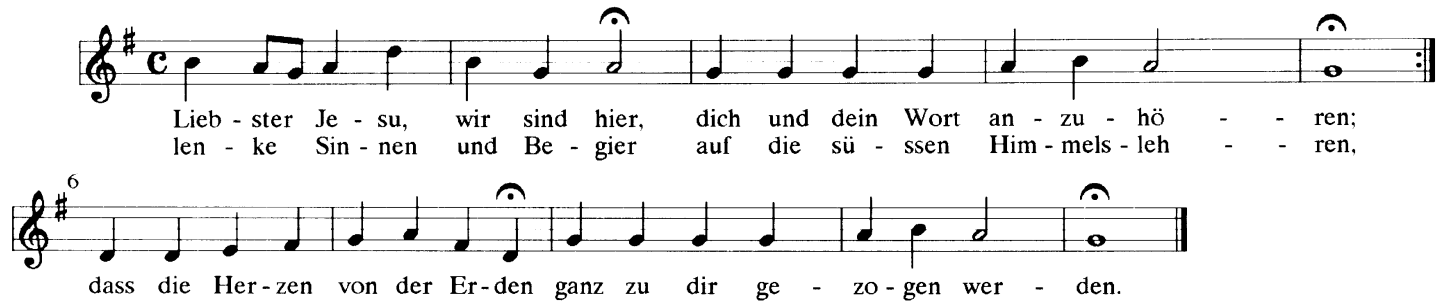
Koralni napjev "Vater unser im Himmelreich"



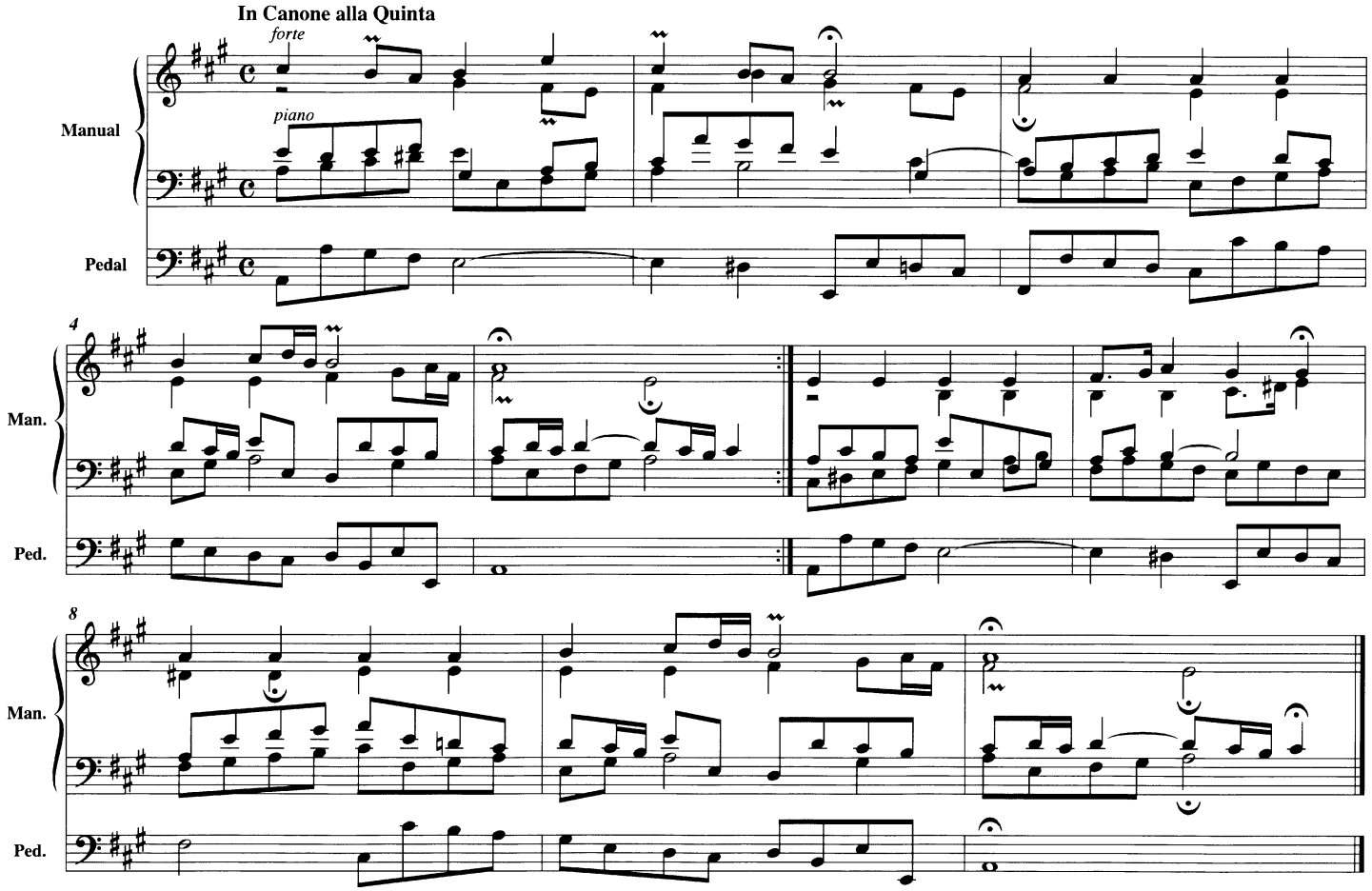
Johann Sebastian Bach: Vater unser im Himmelreich BWV 636 – koralna predigra



Koralni napjev "Liebster Jesu, wir sind hier"



Johann Sebastian Bach: Liebster Jesu, wir sind hier BWV 633 – koralna predigra



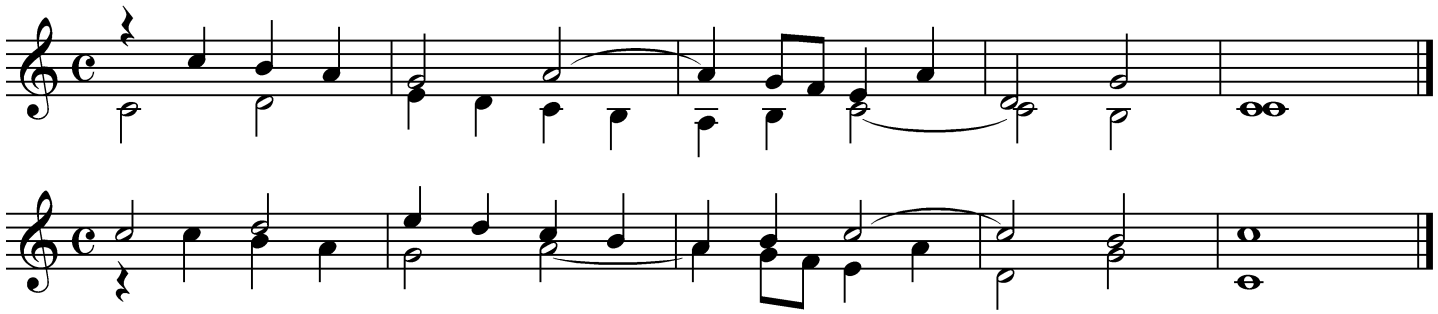
Tehnika obrtajnog kontrapunkta

Polifona tehnika obrtajnog kontrapunkta je postupak izrade polifonog višeglasja u kojem melodijske linije mogu zamijeniti mjesta u dionicama (donji može postati gornji i obratno), a da se pri tom ne jave neskladnosti u vođenju glasova. Ta zamjena mjesta naziva se **permutacija**.

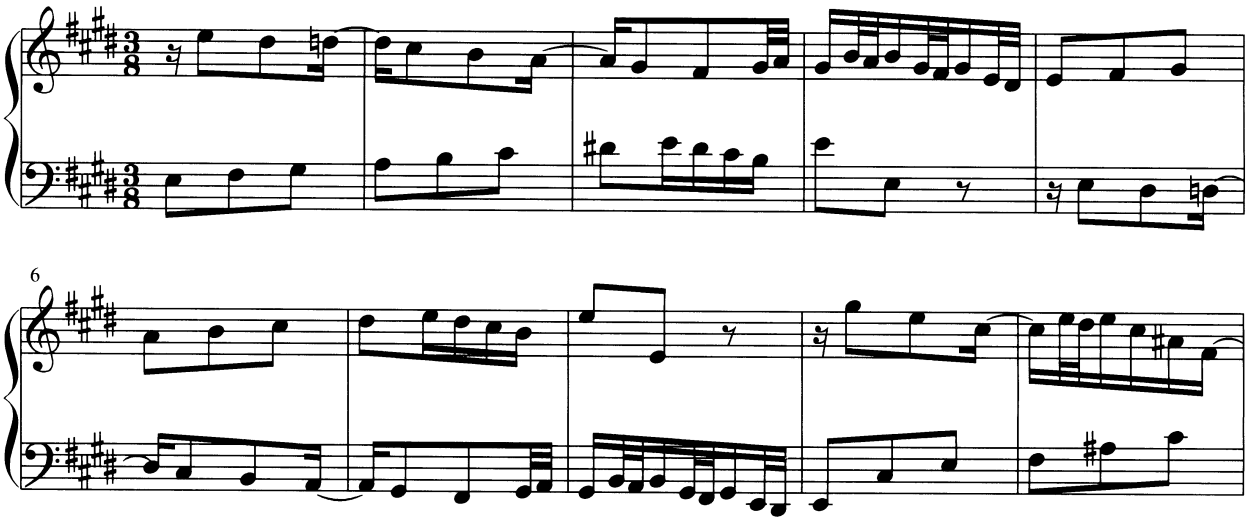
Razlikujemo **dvostruki**, **trostruki**, **četverostruki** obrtajni kontrapunkt ovisno o broju melodijskih linija koje mogu biti permutirane. **Dvostruki** obrtajni kontrapunkt (dvije melodijske linije) izvodi se u **oktavi**, **decimi** i **duodecimi**, a **višestruki** obrtajni kontrapunkt (tri, četiri ili više melodija) može biti samo u **oktavi**.

Ova tehnika nije samostalna, već je susrećemo u preludijima, invencijama, fugama sa stalnim kontrapunktom, dvostrukim i trostrukim fugama, trio sonatama, suitnim stavcima.

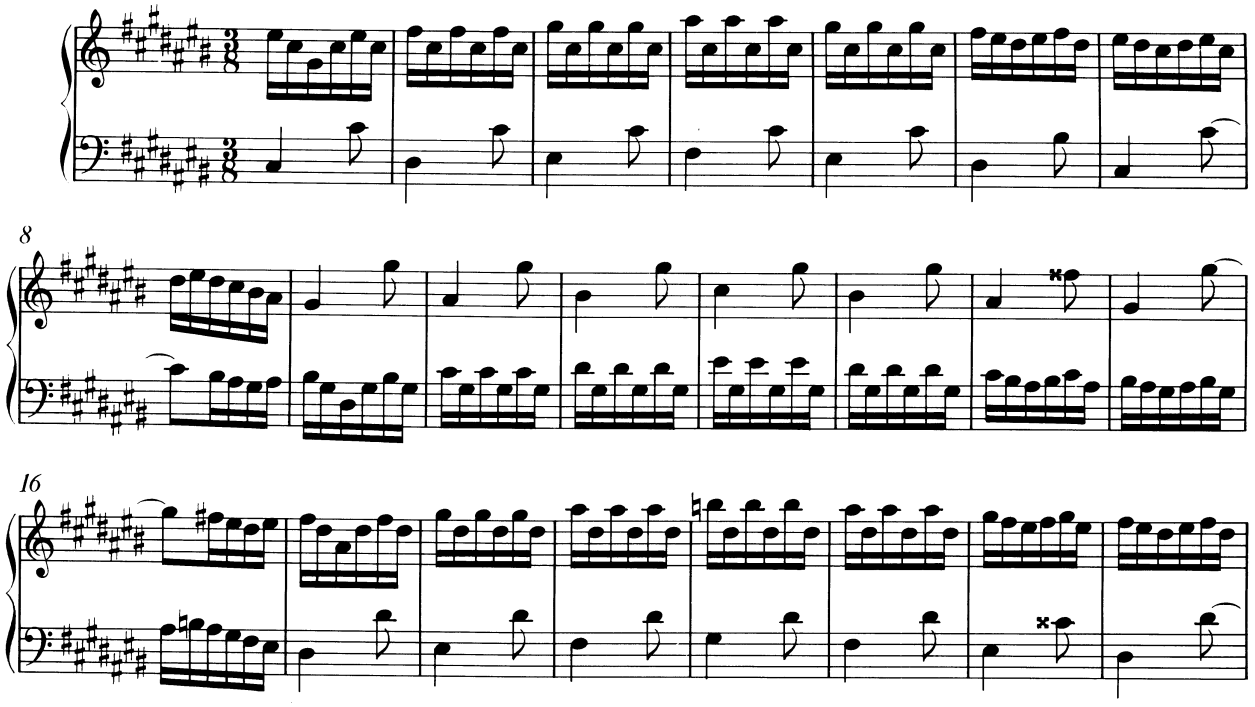
Dvostruki obrtajni kontrapunkt u oktavi:



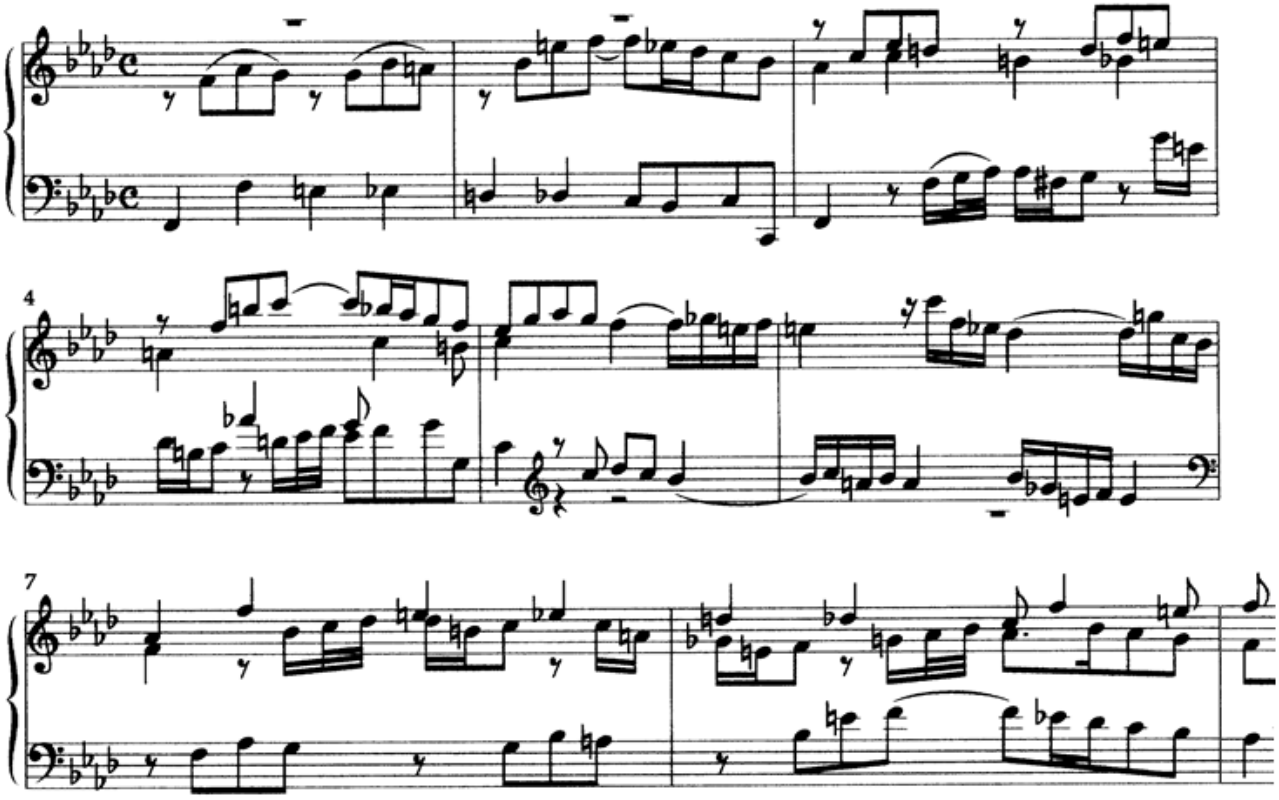
Johann Sebastian Bach: Dvoglasna invencija u E-duru BWV 777



Johann Sebastian Bach: Preludij u Cis-duru, WTK I, BWV 848



Johann Sebastian Bach: Troglasna invencija u f-molu BWV 795

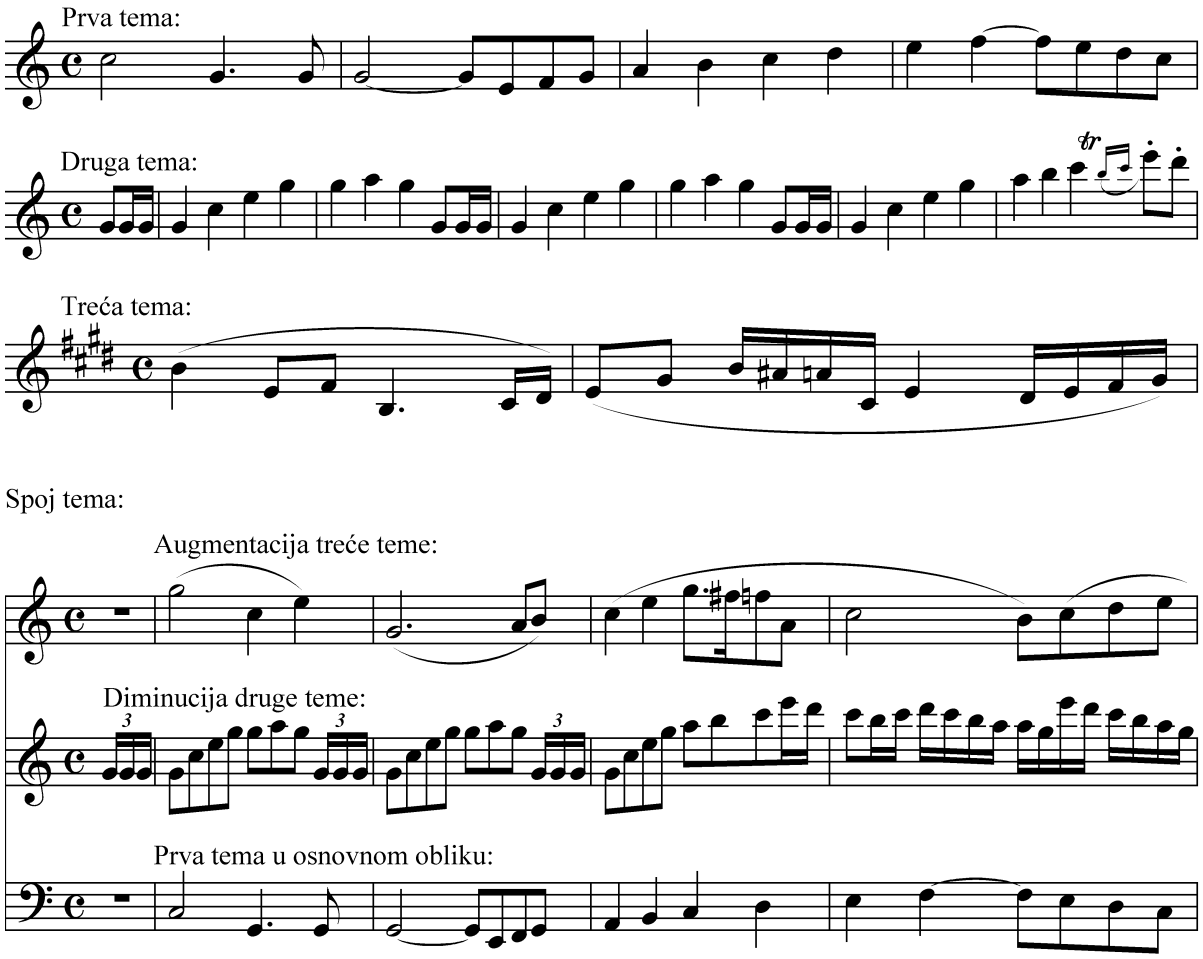


- Invencija je skladana tehnikom trostrukog obrtajnog kontrapunkta kojom su obuhvaćene tri teme kontrastnog sadržaja.
- Invencija započinje s dvije teme: meloritamskom temom u altu i kromatskom u basu. U trećem taktu im se pridružuje i ritamska tema sa sljedećim rasporedom po dionicama: meloritamska tema u sopranu, kromatska u altu, a ritamska u basu.
- Nakon međustavka dolazi do permutacije tema: sada je u sopranu kromatska tema, ritamska je u altu, a meloritamska u basu.

Tehnika spajanja kontrastirajućih tema

Kod **tehnike spajanja kontrastirajućih tema** najprije se tijekom skladbe svaka tema razrađuje zasebno, a zatim ih se spoji u istovremenom izlaganju. No tijek skladanja je upravo suprotan: skladatelj najprije osmisli i izradi zajedničko zvučanje kontrastnih tema, a potom ih provodi svaku posebno kroz početak skladbe.

Richard Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg – uvertira



Ostale značajke polifonog sloga

Po čemu se prepoznaju polifoni oblici pa i oni koji nemaju određenu tehniku?

❋ 1. **samostalnost glasova** – ritamska i melodijska
– **komplementarni ritam** – pokret se raspodjeljuje naizmjenično na dva ili više glasova, tako da jedan ima duže notne vrijednosti dok se drugi kreće u kraćim, a zatim mijenjaju uloge - krajnja konsekvenca je neprekidnost toka osnovnog pulsa
– **melodijski kontrast** glasova: protupomak glasova, jednostrani pomak glasova, skokovi nasuprot postepenom kretanju, dijatonika nasuprot kromatici, raznovremenost vrhunaca

❋ 2. **asimetrija** - evolutivni konstruktivni činilac nad arhitektonskim
KLASIKA: teme su periodične, simetrične, odvojene cezurom
BAROK: teme su asimetrične, bez periodizacije i cezura, NEPREKIDNOST TOKA

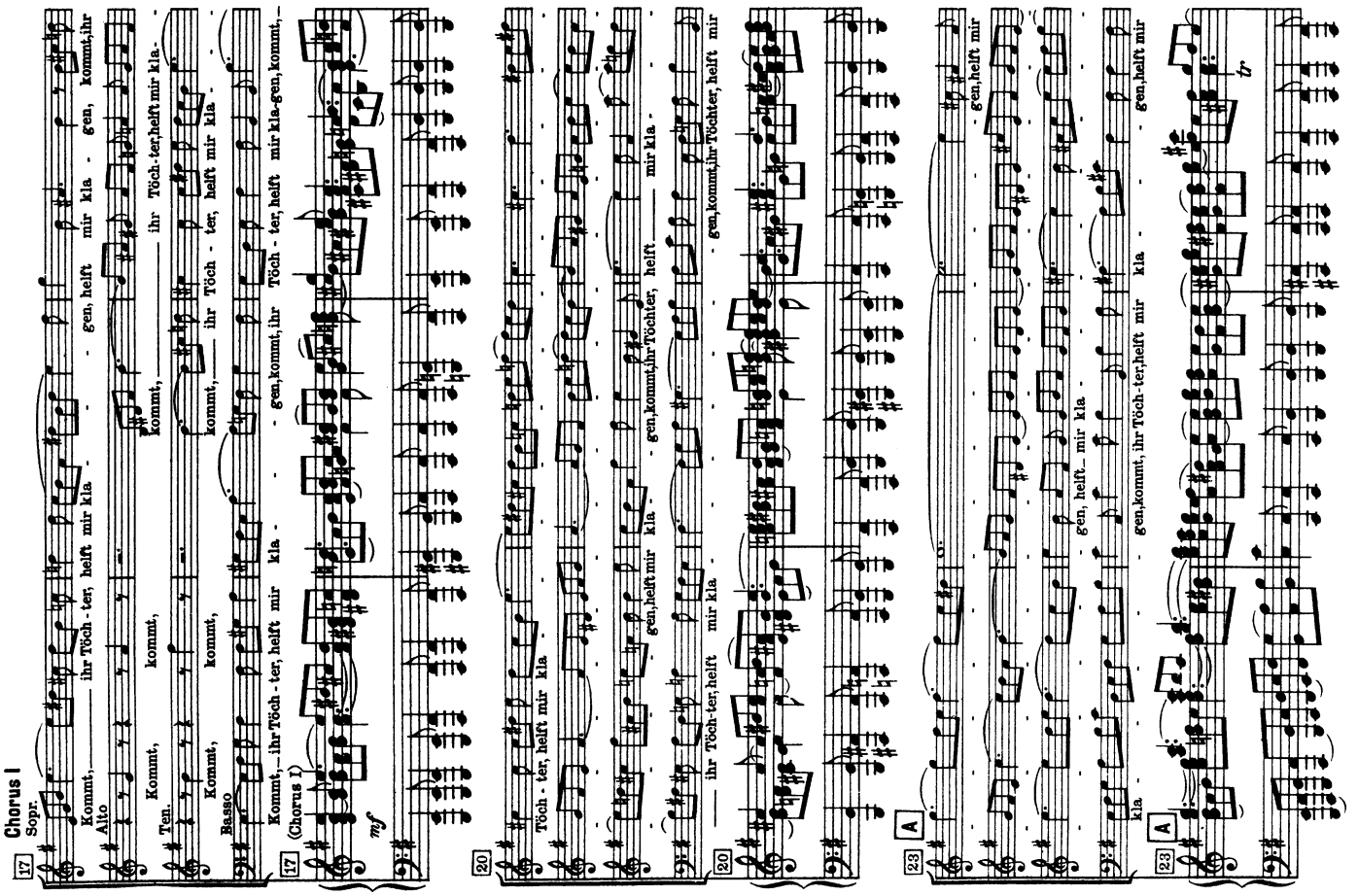
❋ 3. **raznovremenost vrhunaca**

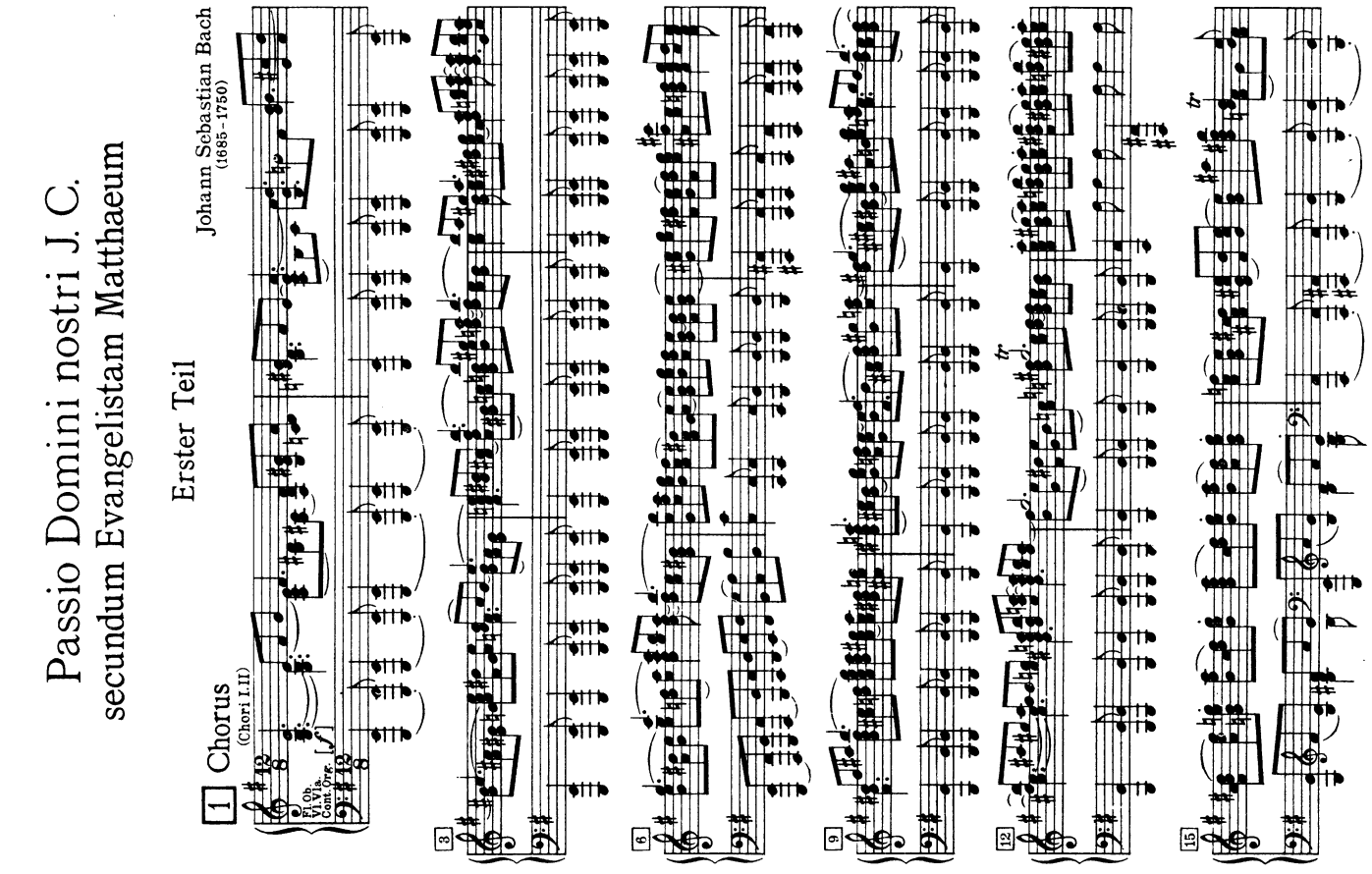
❋ 4. **izbjegavanje istovremenog kadenciranja u svim glasovima**
– ukoliko se kadenca i pojavi, jedan ili više glasova odmah nastavljaju pokret

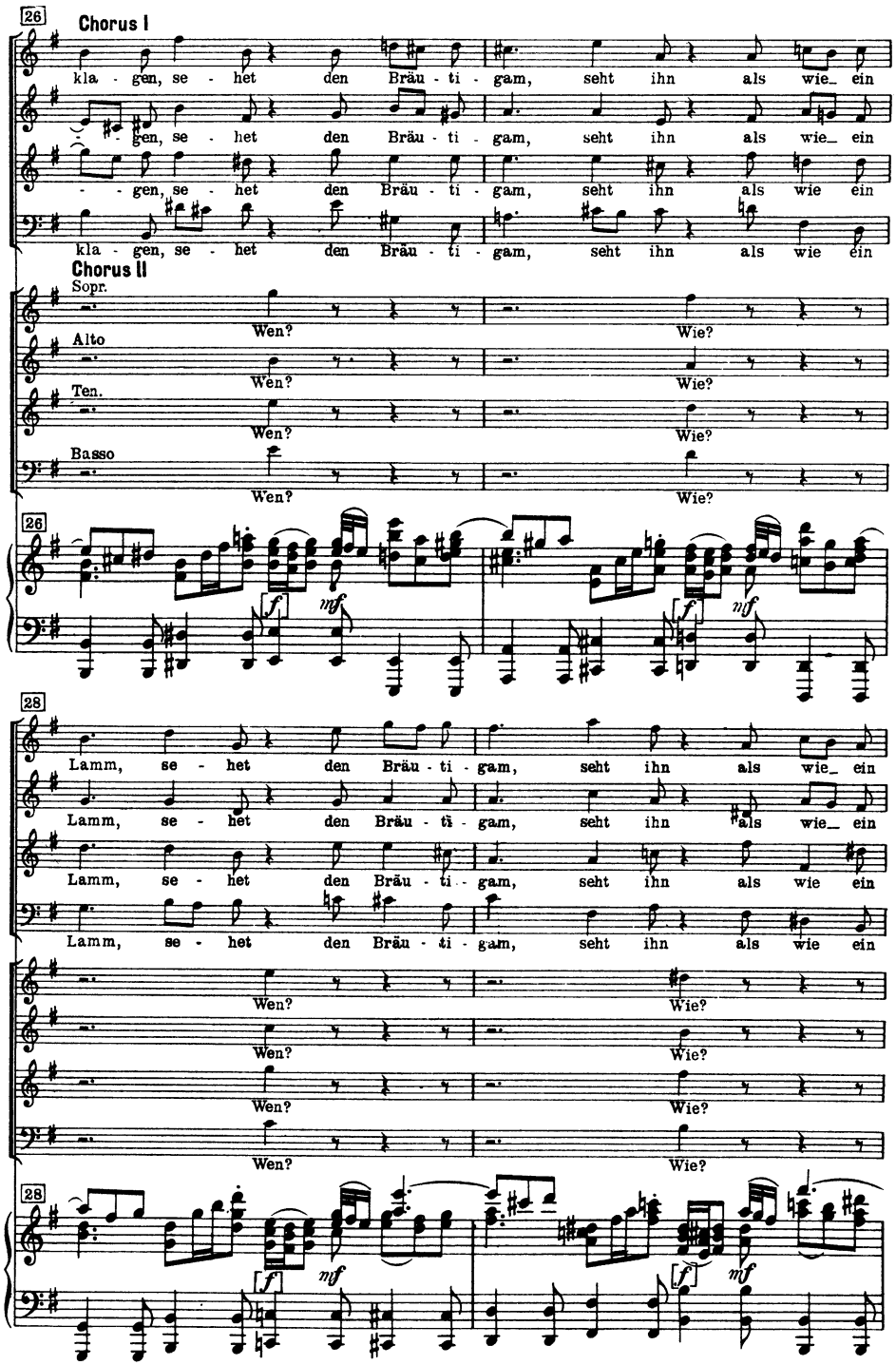
❋ 5. **lančano nadovezivanje pojedinih dijelova oblika**
– glasovi ne dovršavaju misao (temu) istovremeno – kraj jedne misli podudara se istovremenim početkom nove misli (npr. tema nastupa prije no što su ostali glasovi kadencirali)

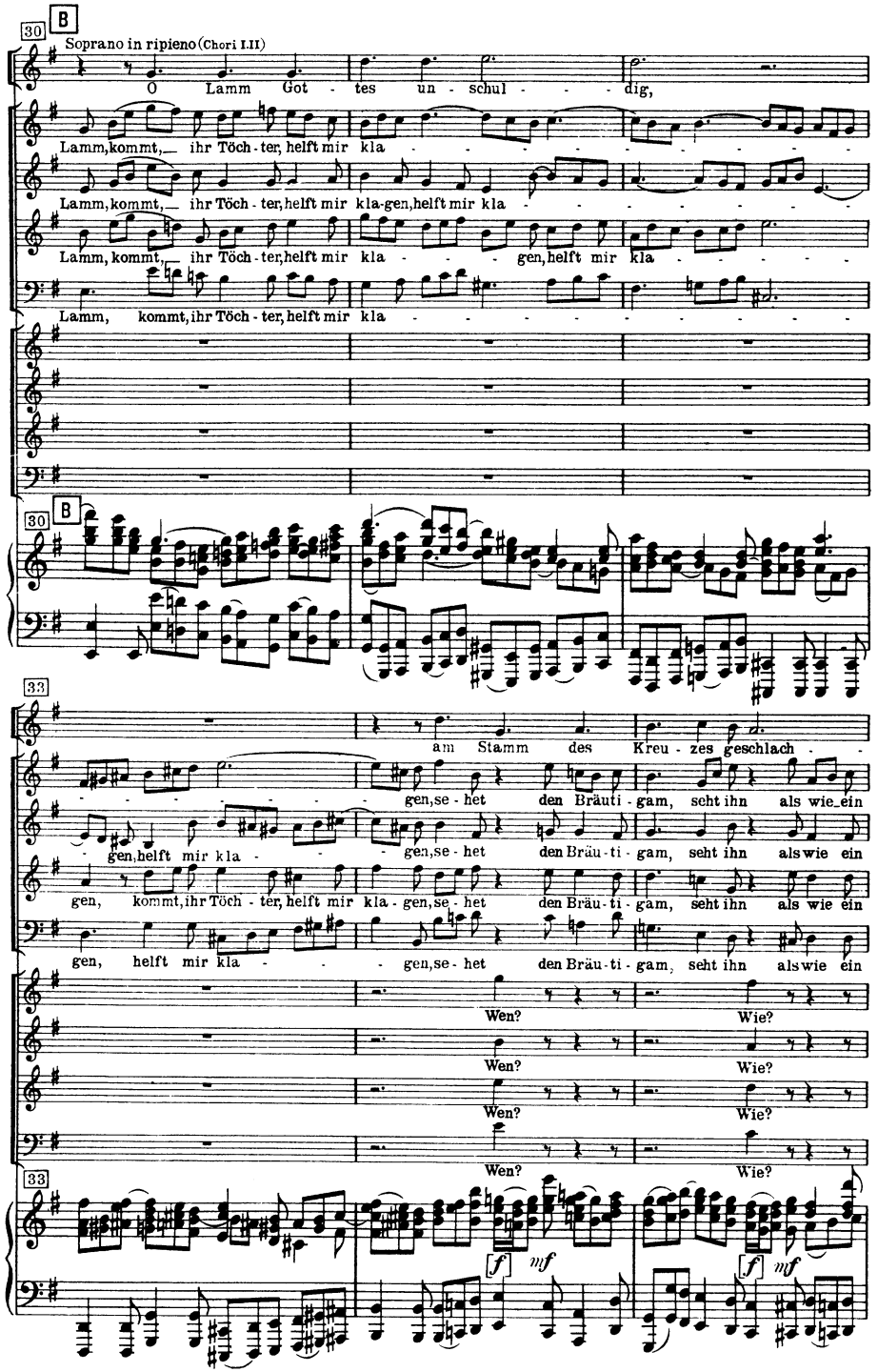
Preludij, tocatta i fantazija su **oblici slobodne polifonije** koji ne koriste određene tehnike polifonog načina rada već su slobodnog improvizatorskog karaktera.

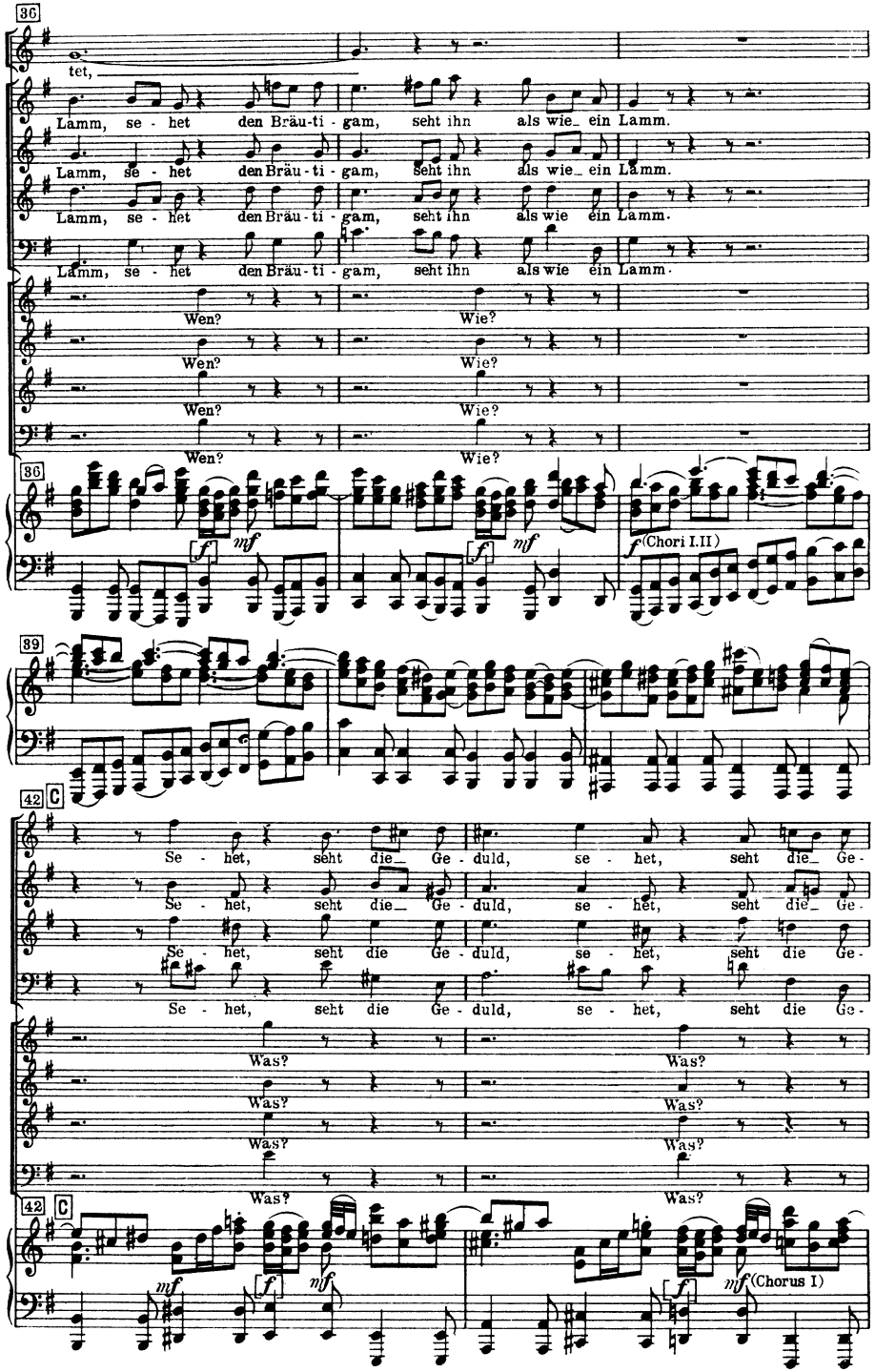
Analiza tehnika polifonog načina rada u uvodnom stavku Muke po Mateju Johanna Sebastiana Bacha

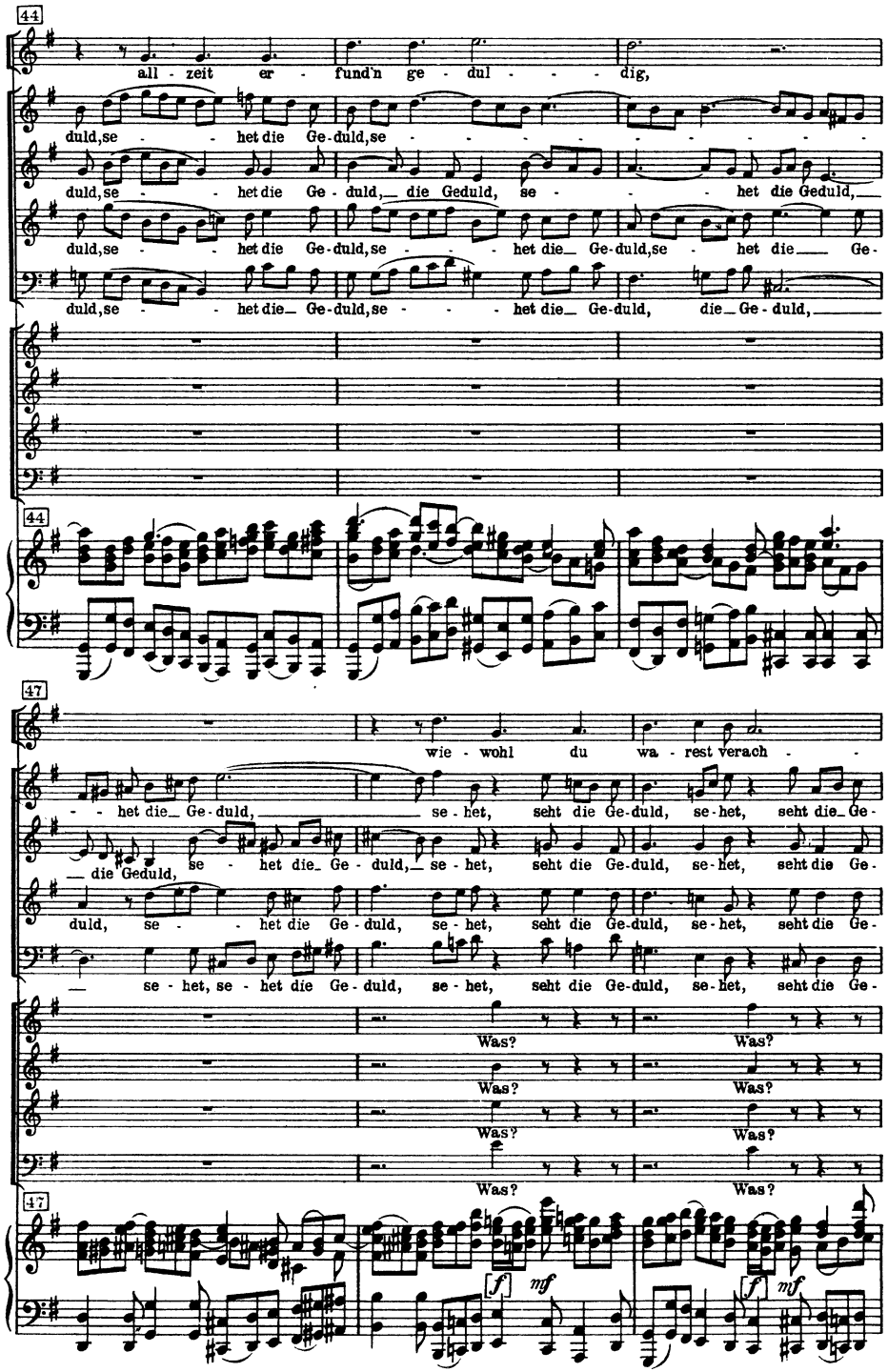





26
Chorus I
kla - gen, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie_ ein
- gen, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein
kla - gen, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein
Chorus II
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Wen?
Wie?
28
Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie_ ein
Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein
Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein


30
B
Soprano in ripieno (Chori I.II)
O Lamm Got - tes un - schul - - dig,
Lamm, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla
Lamm, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla-gen, helft mir kla
Lamm, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - gen, helft mir kla
Lamm, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla
33
am Stamm des Kreu - zes geschlach -
gen, se - het den Bräuti - gam, seht ihn als wie_ein
gen, helft mir kla - - gen, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein
gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein
gen, helft mir kla - - gen, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein
Wen?
Wie?


36
tet,
Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie_ ein Lamm.
Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie_ ein Lamm.
Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm.
Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm.
Wen?
Wie?
Wen?
Wie?
Wen?
Wie?
Wen?
Wie?
36
mf
f
mf
f
(Chori I.II)
39
42
C
Se - het, seht die_ Ge - duld, se - het, seht die_ Ge -
Se - het, seht die_ Ge - duld, se - het, seht die_ Ge -
Se - het, seht die Ge - duld, se - het, seht die Ge -
Se - het, seht die Ge - duld, se - het, seht die Ge -
Was?
Was?
Was?
Was?
Was?
Was?
Was?
Was?
42
C
mf
f
mf
f
mf
(Chorus I)


44
all - zeit er - fund'n ge - dul - - - dig,
duld, se - - - het die Ge-duld, se - - - - - - - - - - - -
duld, se - - - het die Ge - duld,_ die_ Geduld, se - - - - het die Geduld,_
duld, se - - - het die Ge-duld, se - - - het die_ Ge-duld, se - het die_ Ge-
duld, se - - - het die_ Ge-duld, se - - - het die_ Ge-duld, die_ Ge - duld,_
44
47
wie - wohl du wa - rest verach - -
- - het die_ Ge-duld, _ se - het, seht die Ge-duld, se-het, seht die_ Ge-
— die Geduld, se - het die_ Ge - duld,_ se - het, seht die Ge-duld, se-het, seht die Ge-
duld, se - - - het die Ge-duld, se-het, seht die Ge-duld, se-het, seht die Ge-
— se - het, se - het die Ge-duld, se-het, seht die Ge-duld, se-het, seht die Ge-
Was?
Was?
Was?
Was?
Was?
Was?
Was?
Was?
47
f
mf
f
mf

Kanon

Kanon (grč. pravilo) je polifoni glazbeni oblik skladan **dosljednom kanonskom imitacijom**. Kanonskom se imitacijom čitava dionica prvog glasa imitira u drugim glasovima „kasneći“ za određeno vrijeme za svojim orginalom i na taj način, zahvaljujući **vremenskoj komponenti**, svim glasovima daje samostalnost.

Kanon može biti **dvoglasan**, **troglasan**, **četveroglasan** itd., u svim intervalima i načinima imitacije. Melodija kojom započinje kanon zove se **proposta**, a svi ostali odgovori na nju su **risposte**.

Osnovna podjela kanona je na **canon finitus** (konačni kanon) i **canon infinitus** (beskonačni kanon). Kanon, zabilježen u jednoj liniji, naziva se **zatvoreni kanon** (tal. canone chiuso), a ispisani se zove **otvoreni kanon** (tal. canone aperto).

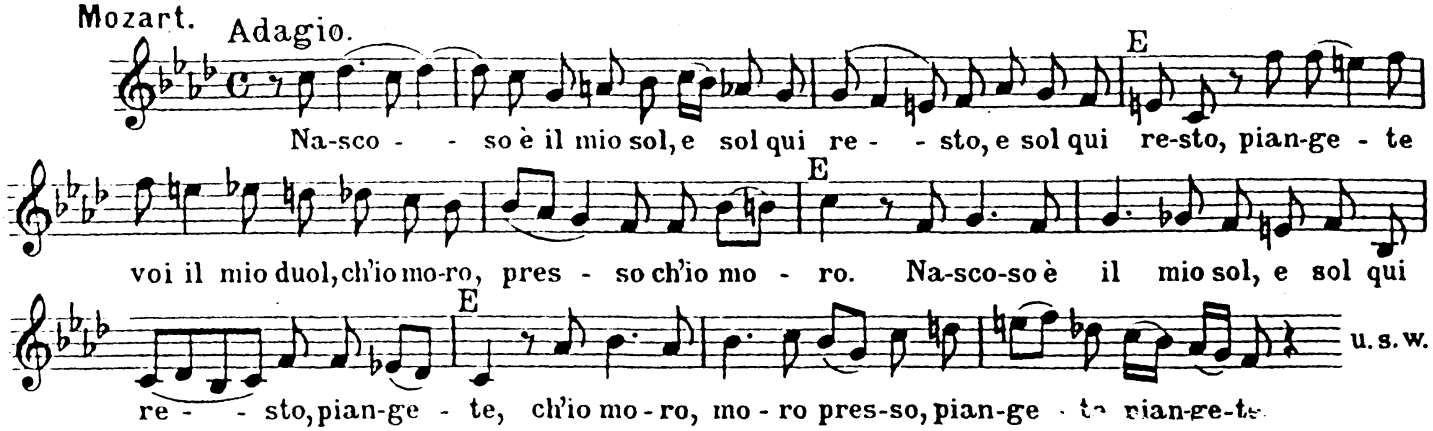
Postoje razne vrste kanona s obzirom na način imitiranja:

- **društveni kanon** – najpopularniji oblik beskonačnog kanona u primi ili oktavi
- **kanon u inverziji** – risposta predstavlja inverziju proposte
- **kanon u diminuciji ili augmentaciji** – dvostruko skraćene, odnosno dvostruko produžene notne vrijednosti u risposti
- **račji kanon** – risposta izvodi dionicu proposte retrogradno – od kraja prema početku, a obje dionice počinju istovremeno

a i nešto posebniji kao što su:

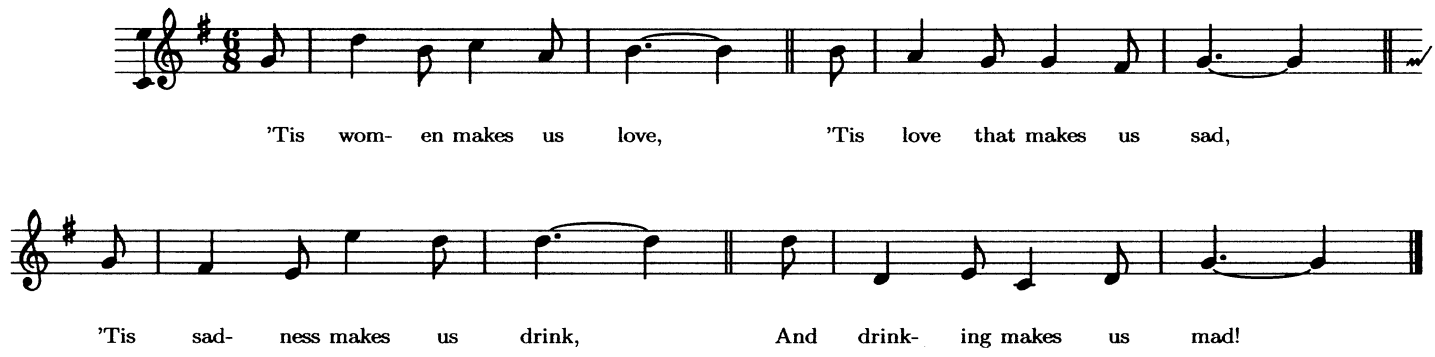
- **dvostruki kanon** – četveroglasan sa dvije proposte i dvije risposte
- **kružni kanon** – modulira kroz kvintno-kvartni krug tj. pri nastupu svakog novog glasa prelazi u dominantni ili subdominantni tonalitet u odnosu na prethodnu toniku
- **zagonetni kanon (canone enigmatico)** – napisan je u jednom glasu bez naznake na kom mjestu ili u kom intervalu nastupaju ostali glasovi – to mora izvođać sam otkriti uz pomoć kakve latinske izreke npr.: «Noctem in diem vertere» tj. «Pretvori noć u dan» ⇨ crne note treba čitati kao da su bijele ⇨ kanon u augmentaciji; "Tres in unum" ⇨ na propostu treba dva puta odgovoriti rispostama što će oblikovati troglasni kanon u primi ili oktavi; "Qui se exaltat humiliabitur" tj. "Tko se uzvisi, ponizit će se" ⇨ kanon u inverziji; "Canit more Hebraeorum" tj. "Čitaj po hebrejski" ⇨ račji kanon; "Clama ne cesses" tj, "Viči bez prestanka" ⇨ u risposti treba izostaviti sve pauze iz proposte

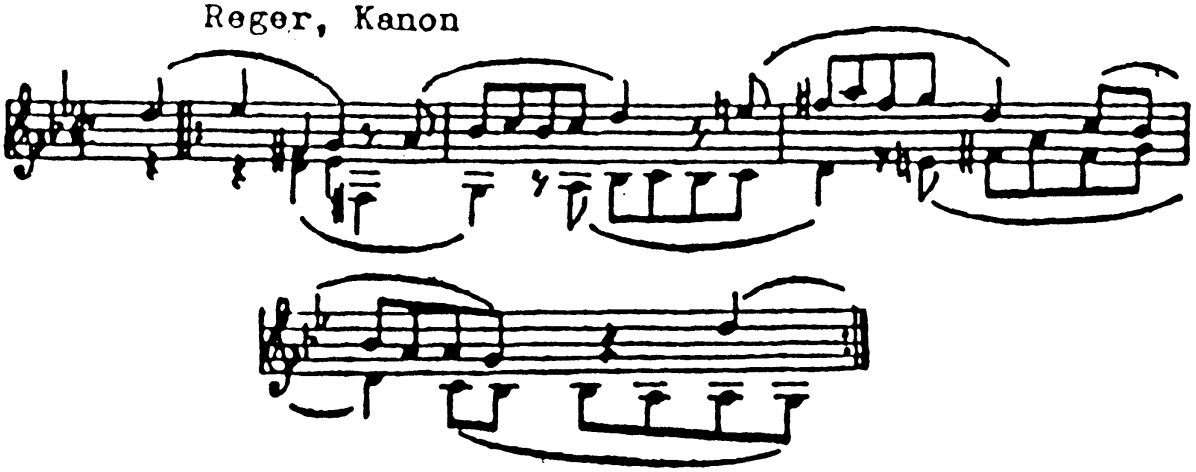
Kanon je jedan od najstarijih glazbenih oblika. Ima puni povijesni razvoj od 13. do 20. st. Nastao je kao samostalni oblik i kao takav postoji u srednjem vijeku i renesansi. U baroku počinje gubiti na samostalnosti i postaje stavak ciklusa, a kroz klasicizam i romantizam tek dio većeg homofonog oblika. U 20. stoljeću primjećuje se težnja za obnavljanjem strogih polifonih oblika pa tako i kanona kao samostalnog oblika (Webern, Hindemith).



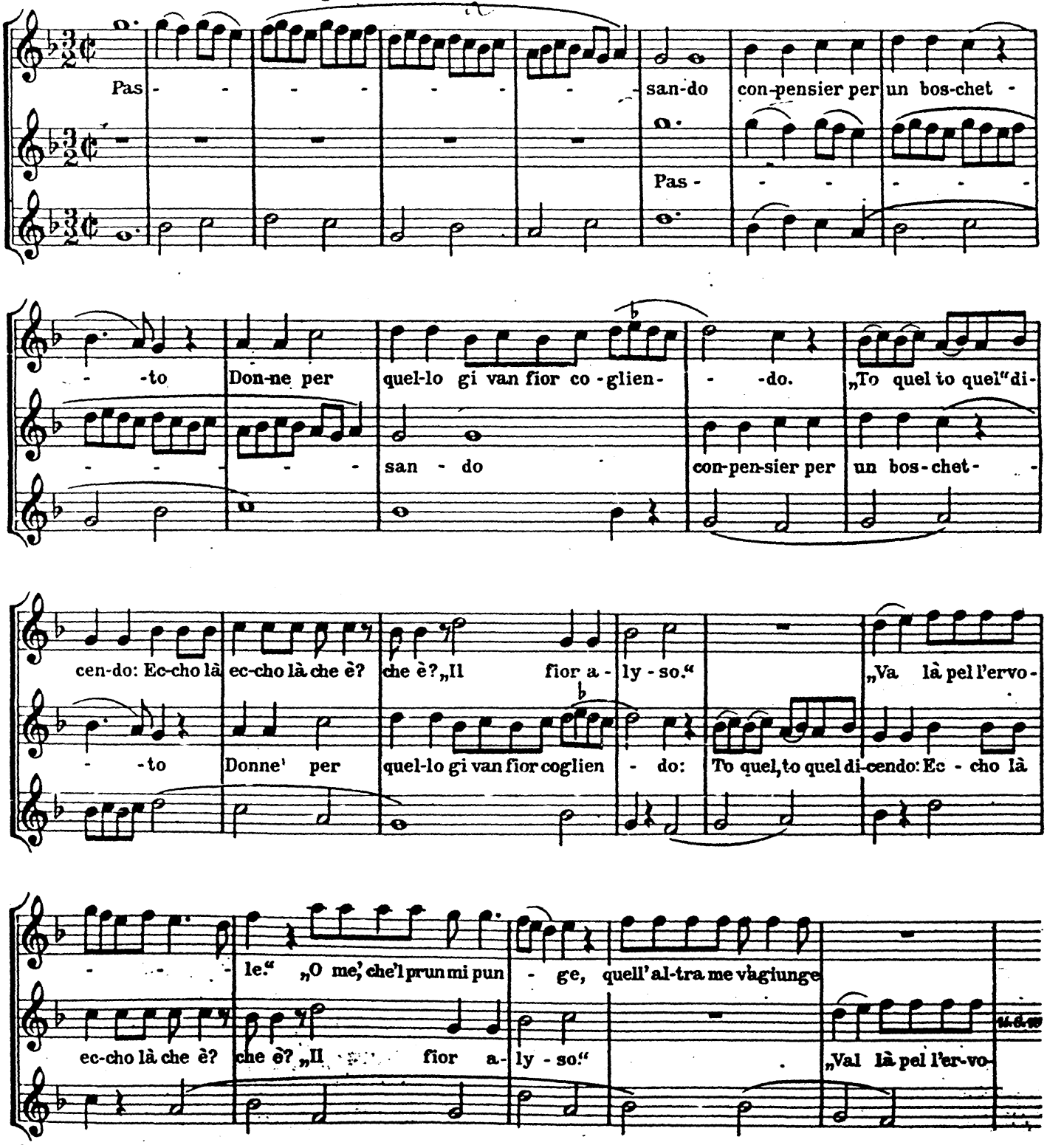
'Tis women

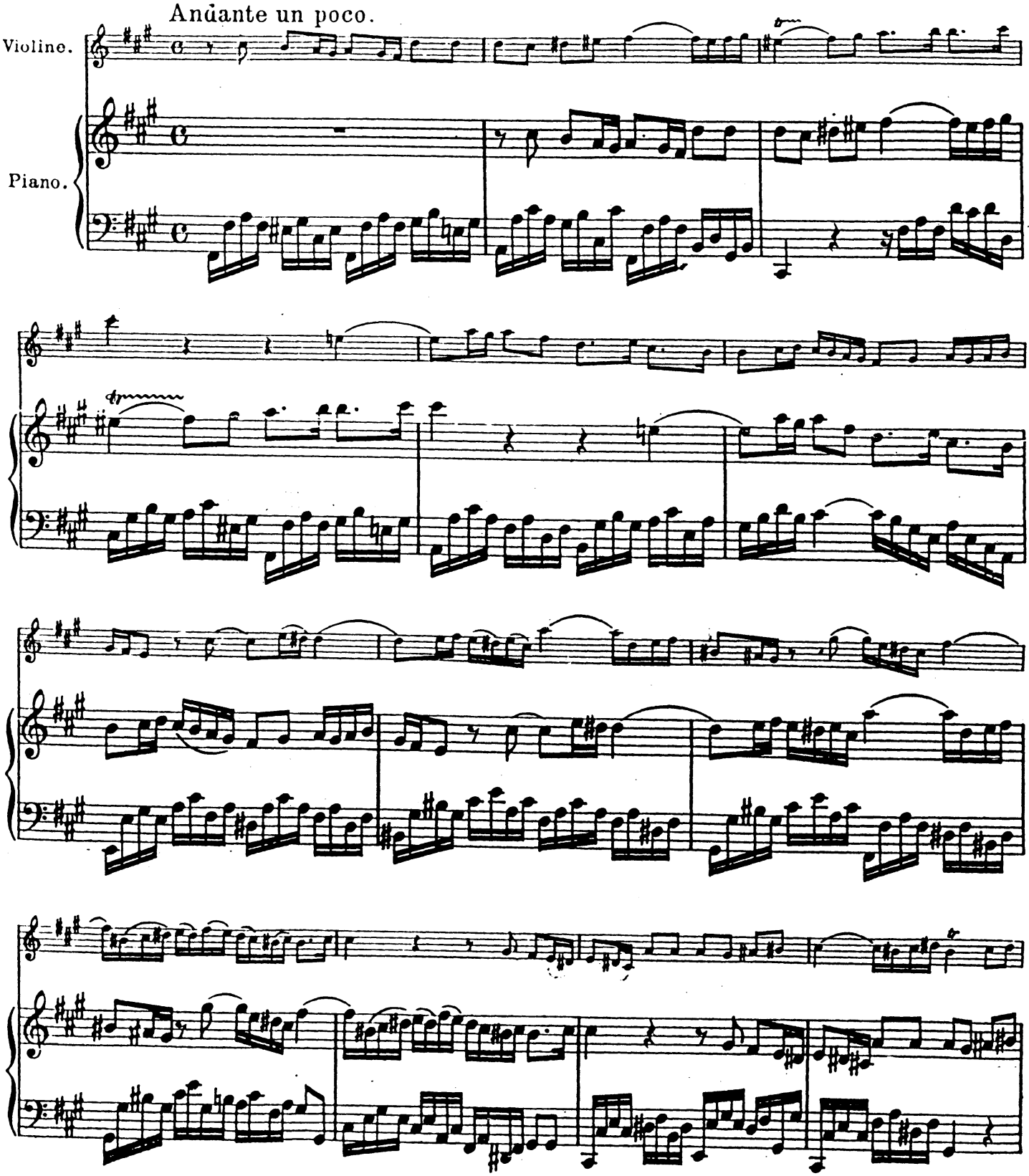
Round in 4 parts — *Henry Purcell, 1659 – 1695*

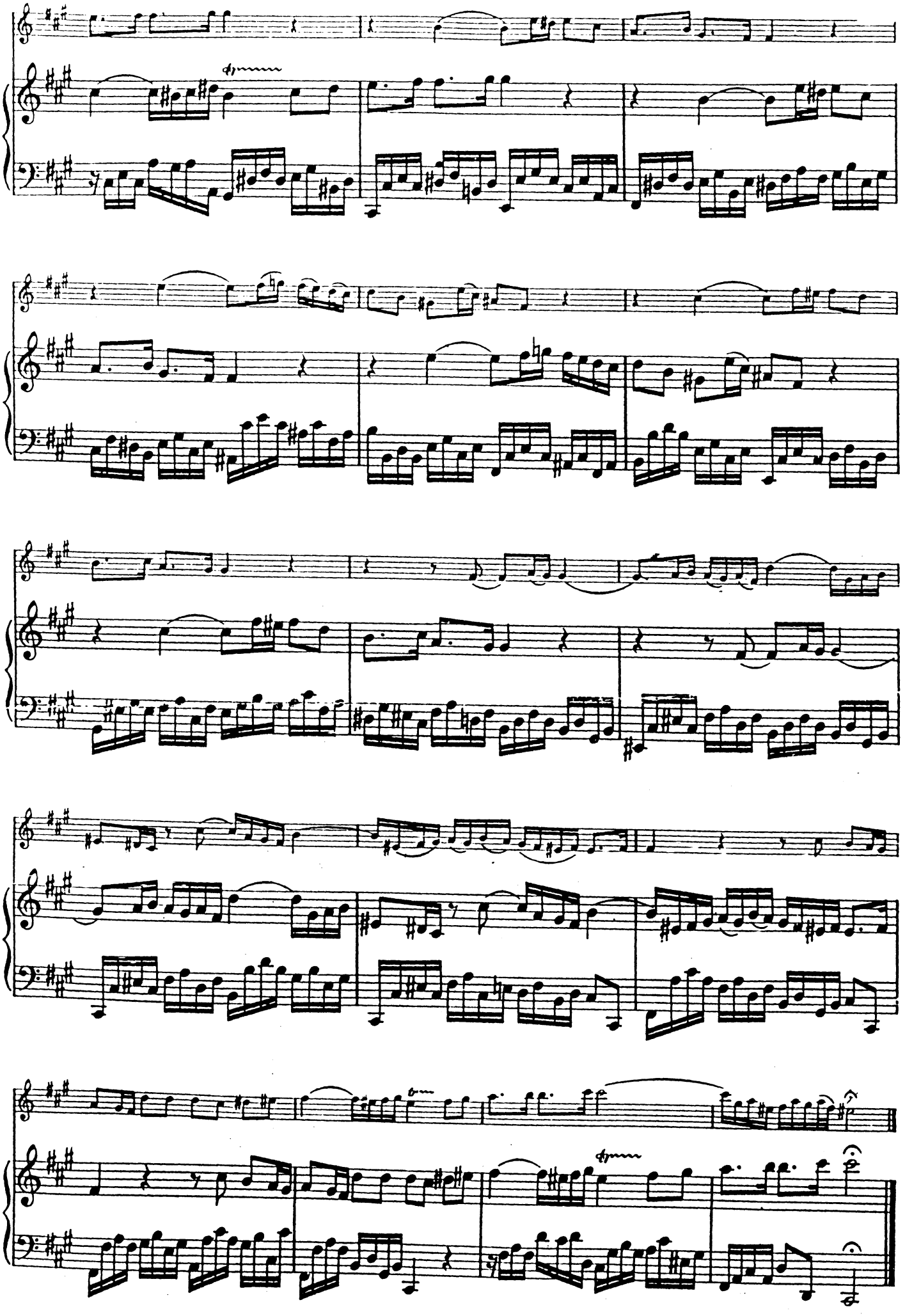




Caccia v. Nicolaus de Perugia (XIV. Jahrhdt.)



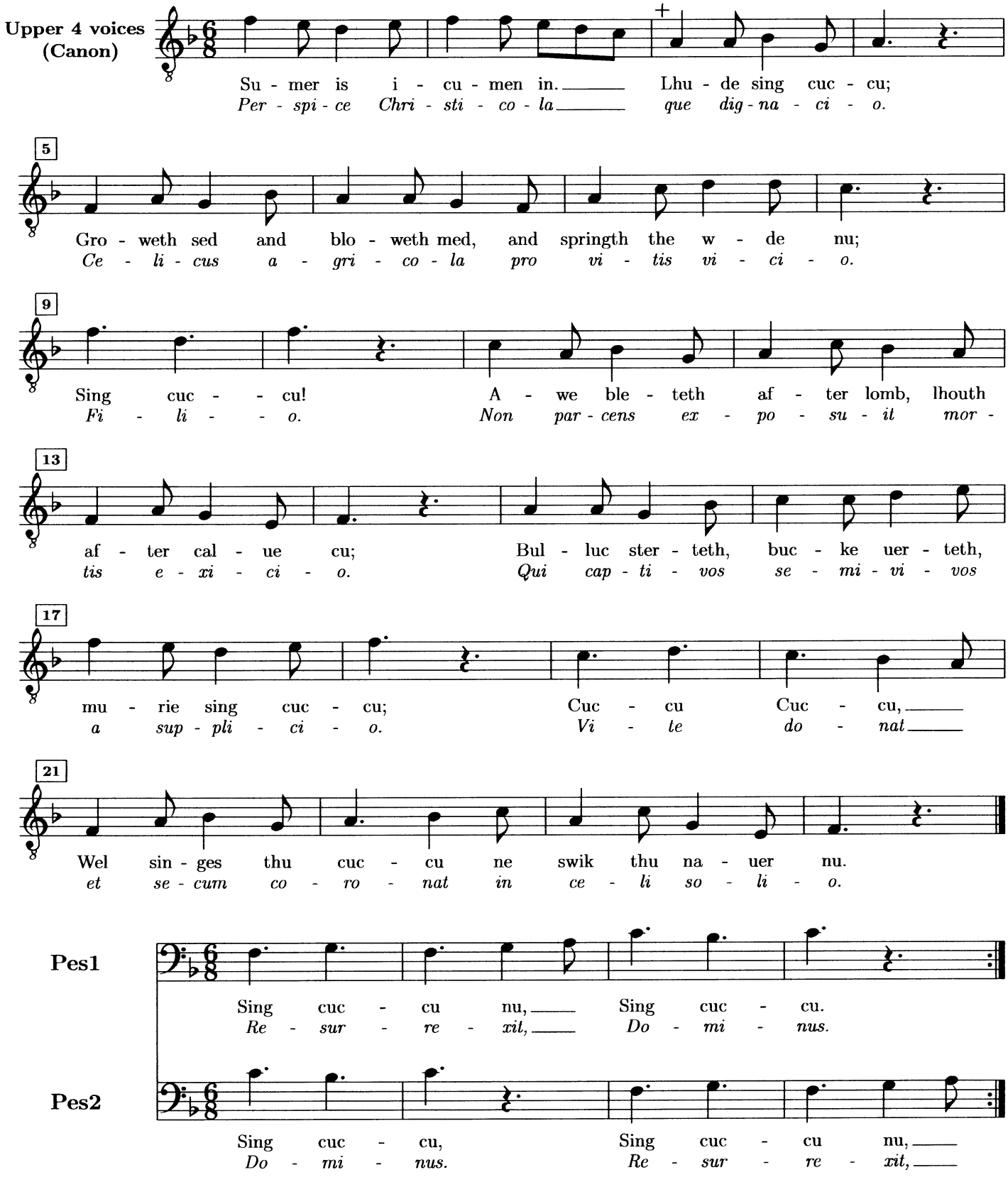

Andante un poco.
Violine.
Piano.



Sumer is icumen in

Ver.0.1.1

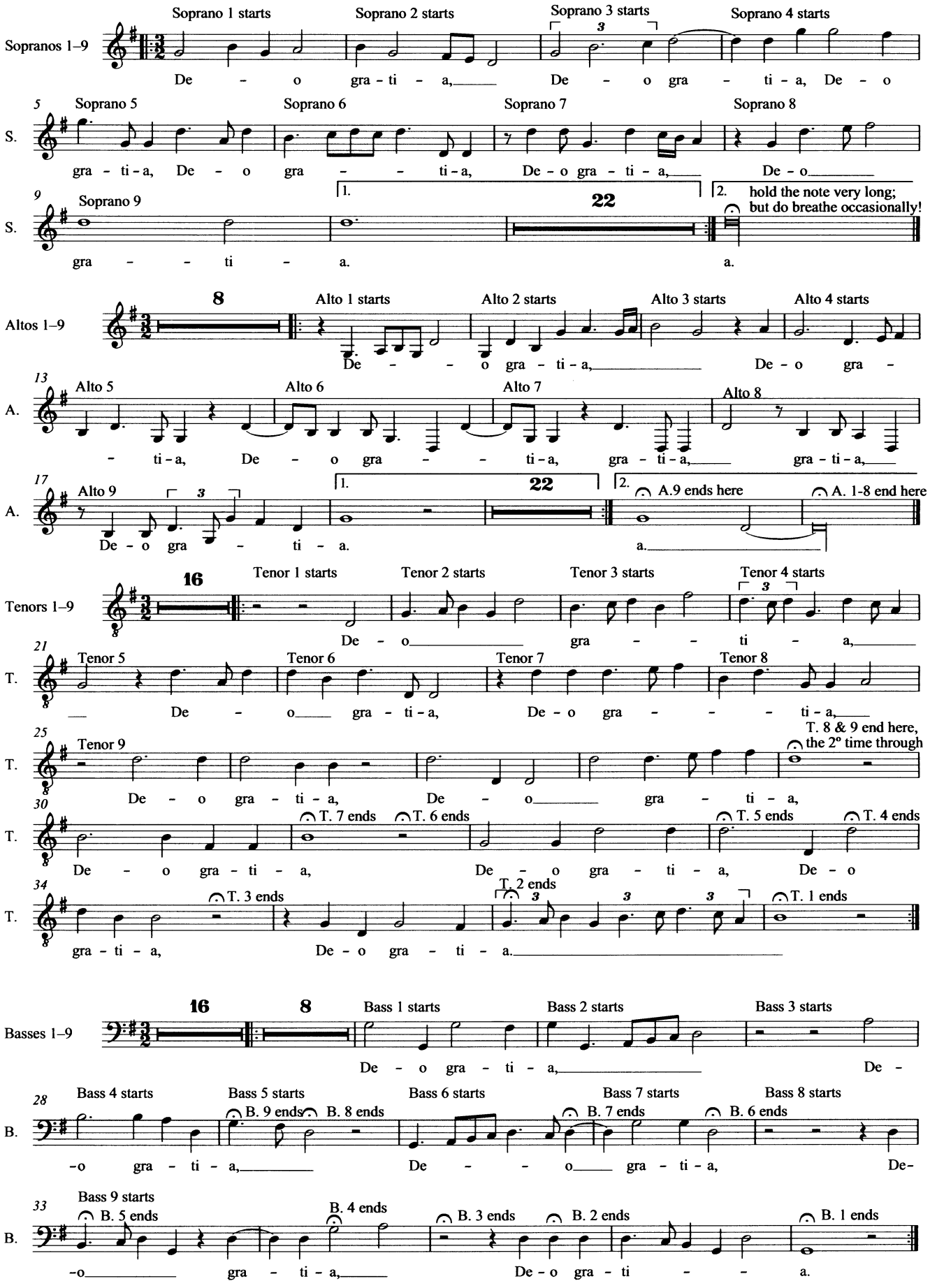
London, British Library, MS Harley 978, f. 11v
Transcribed by n. nakamura, 2004-05



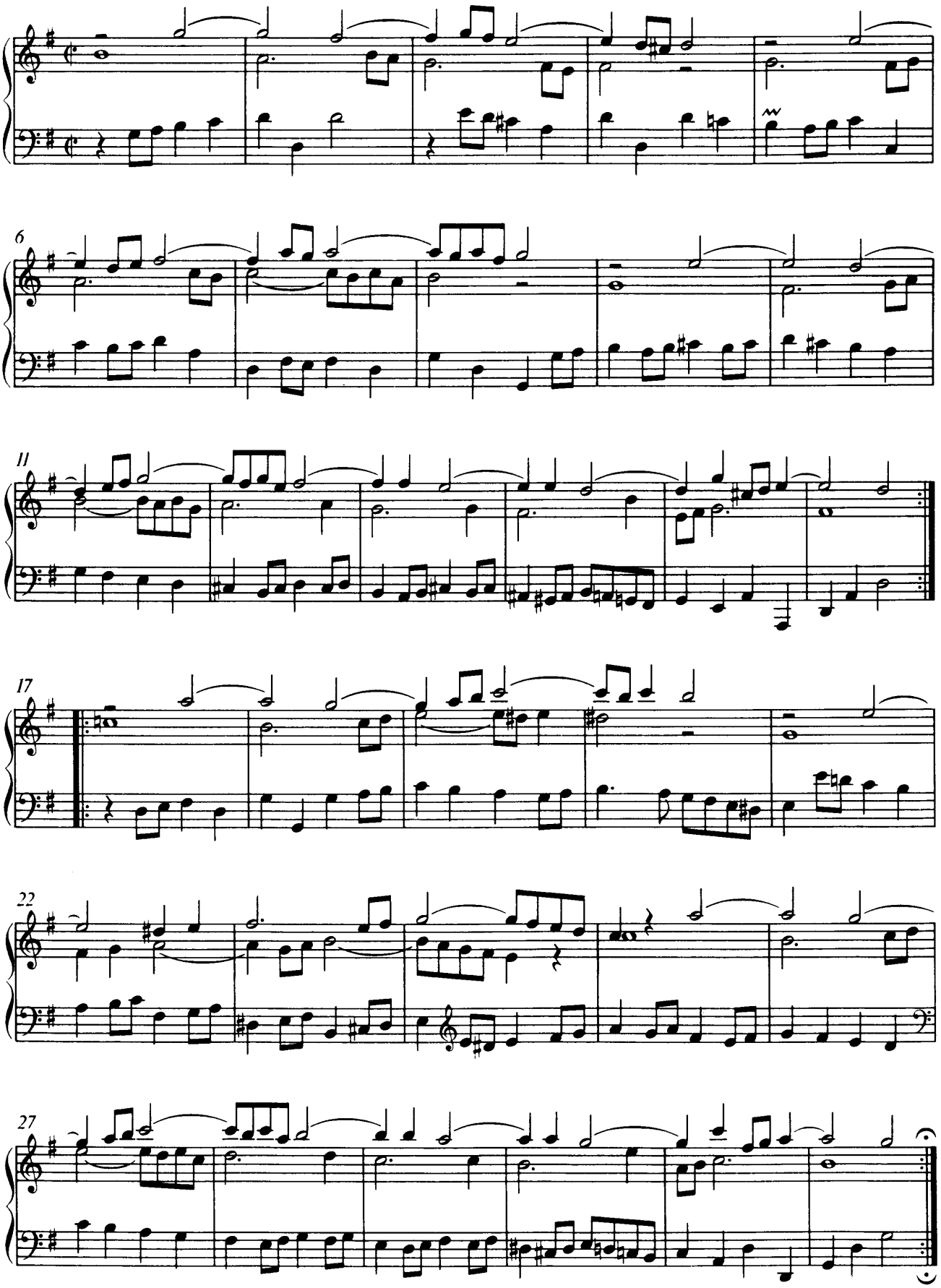
Deo gratia à 36

(Canon XXXVI vocum)

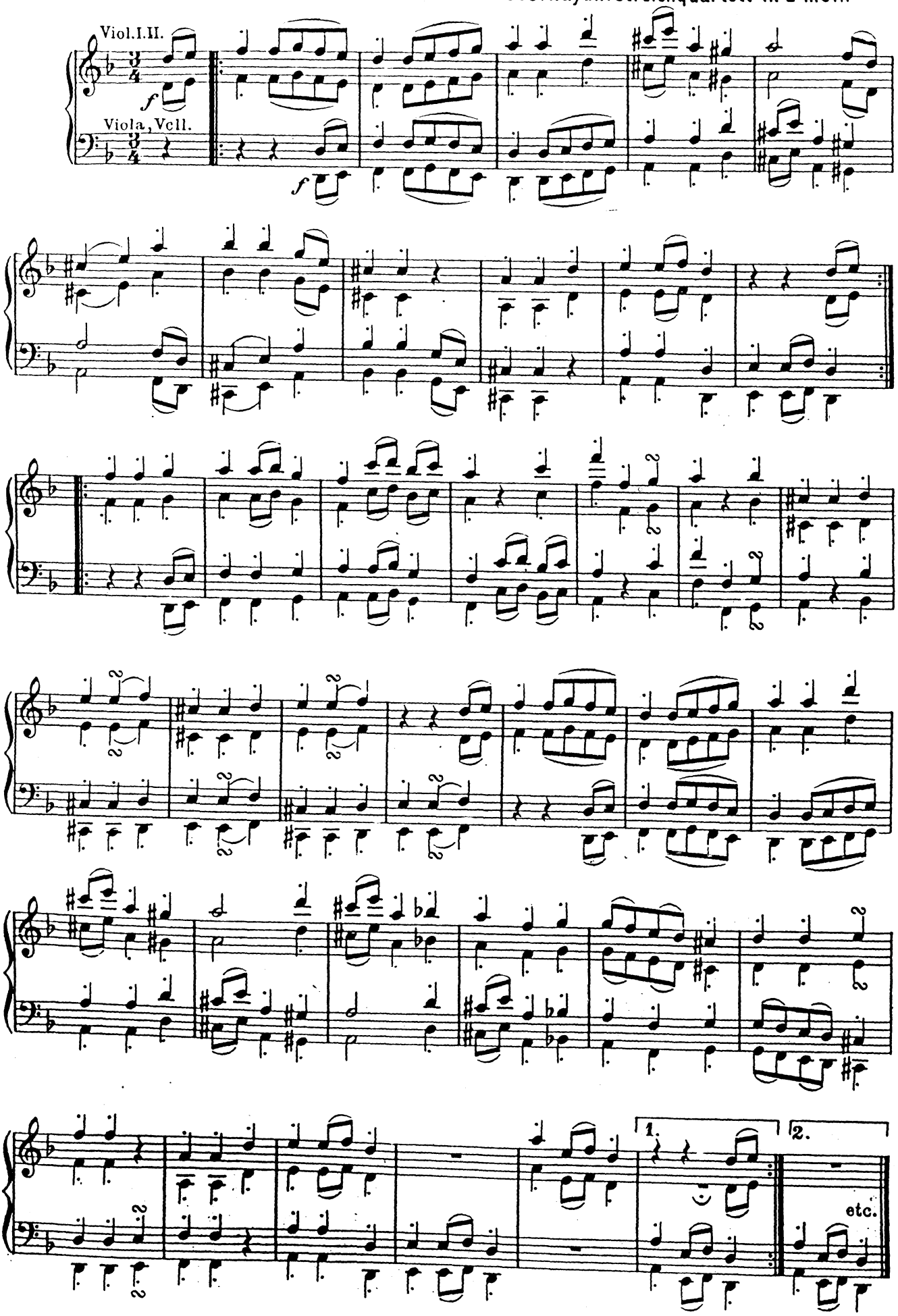
Johannes Ockeghem
realisation © Philip Legge 2001



Variatio 18. a 1 Clav.
Canone alla Sexta



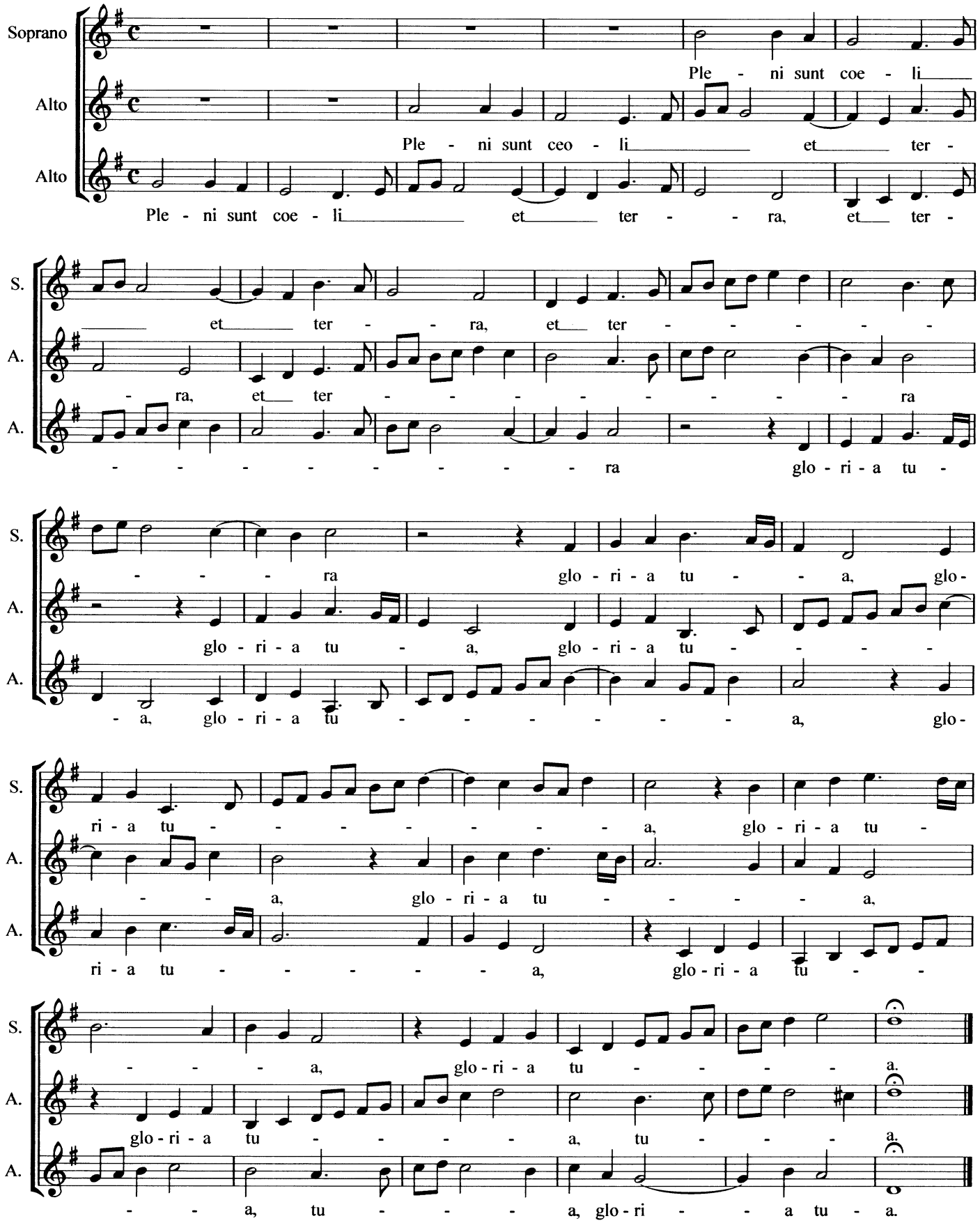
Dvoglasni konačni kanon u dionicama alta i soprana s dodanom dionicom basa koja slobodno kontrapunktira prema kanonu. Proposta započinje kanon u altu, a risposta odgovara u sopranu imitacijom u seksti s metričkim pomakom od pola takta.

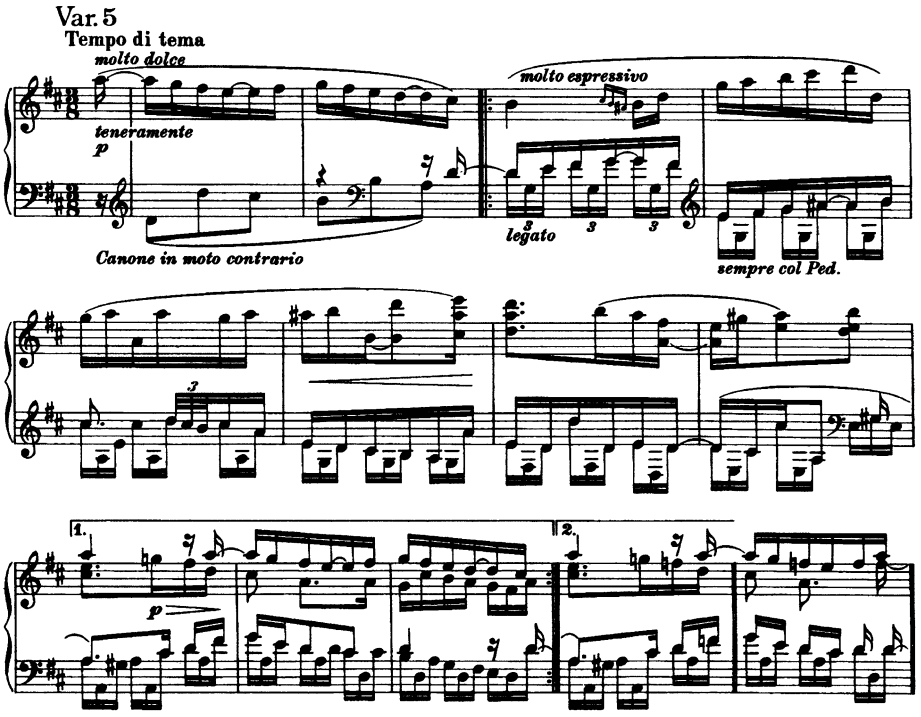

Viol. I. II.
Viola, Vcll.
f
f
1.
2.
etc.

Pleni sunt coeli

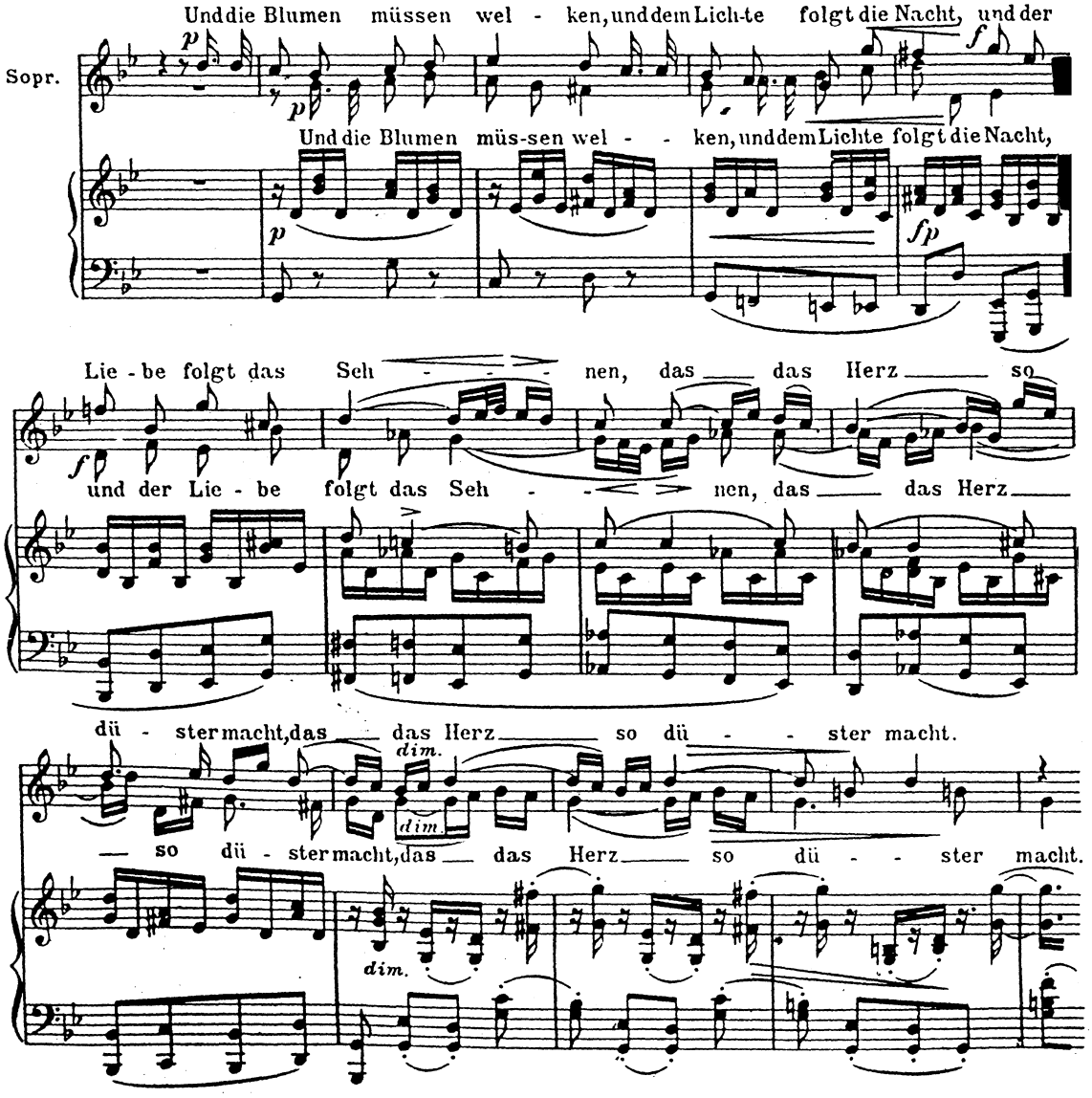
Heaven and earth are full of Thy glory.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)
Arr./Ed. Paul Cienniwa

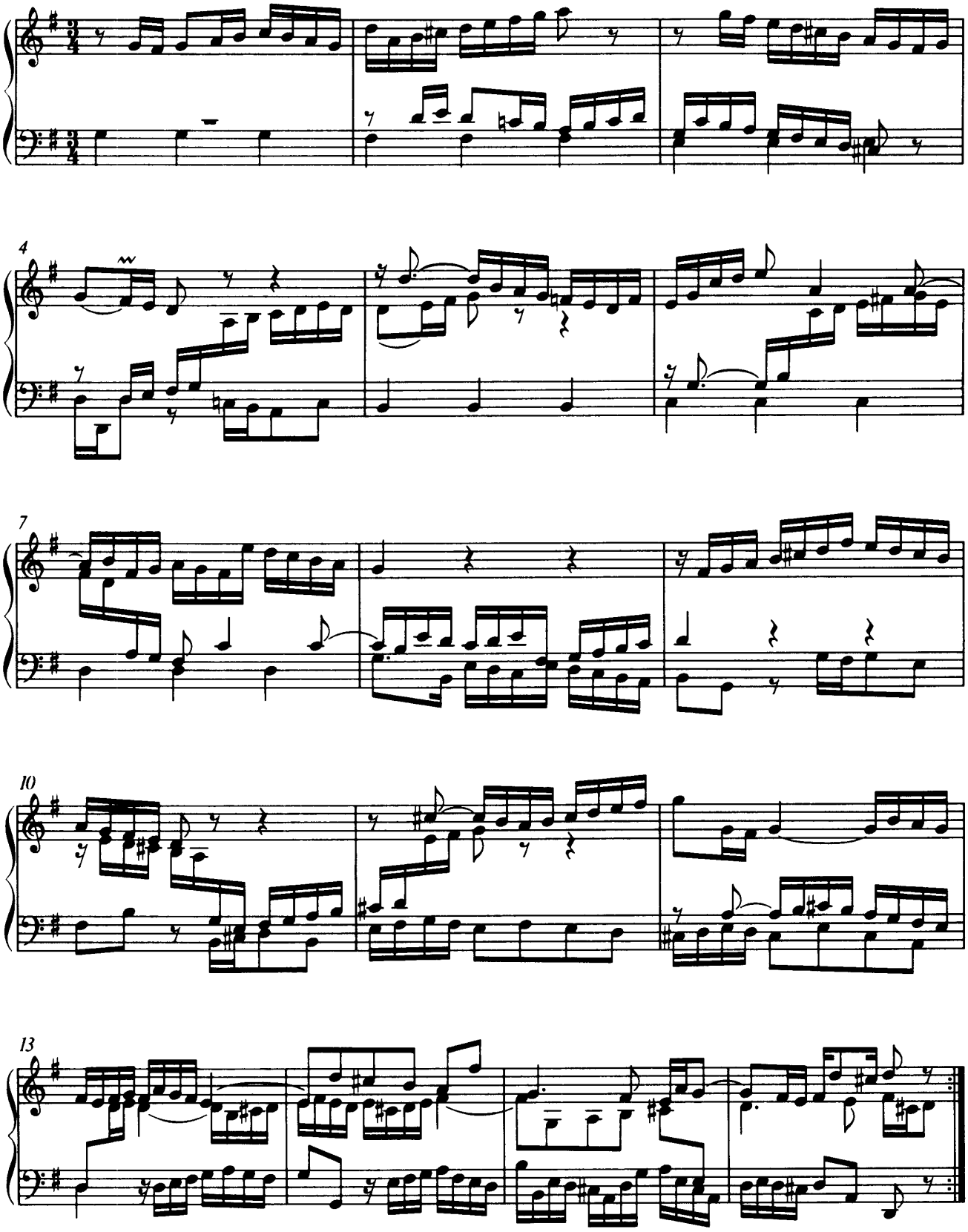




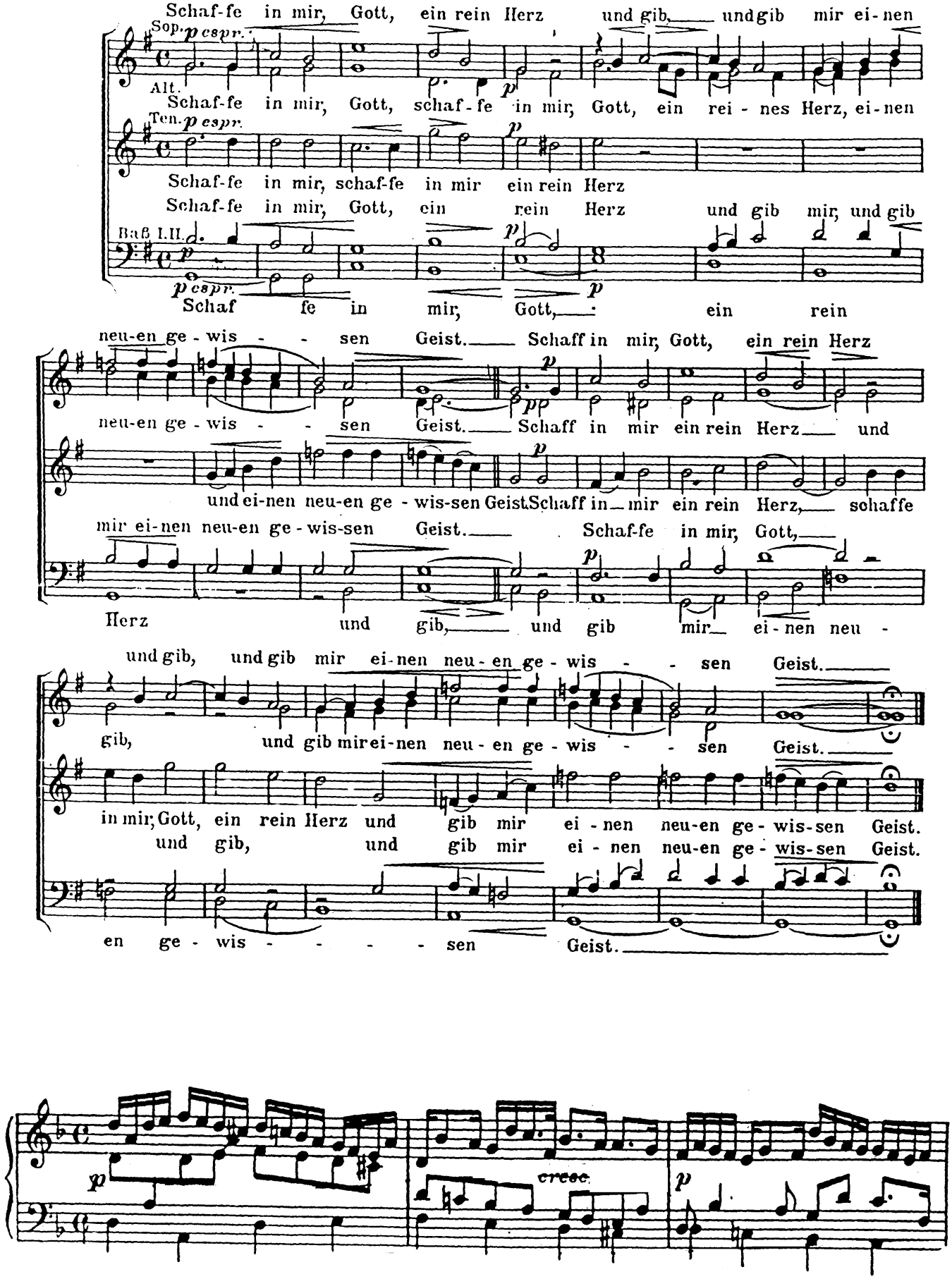
Joh. Brahms. Op. 66 Nº 1. „Klänge." Duett.

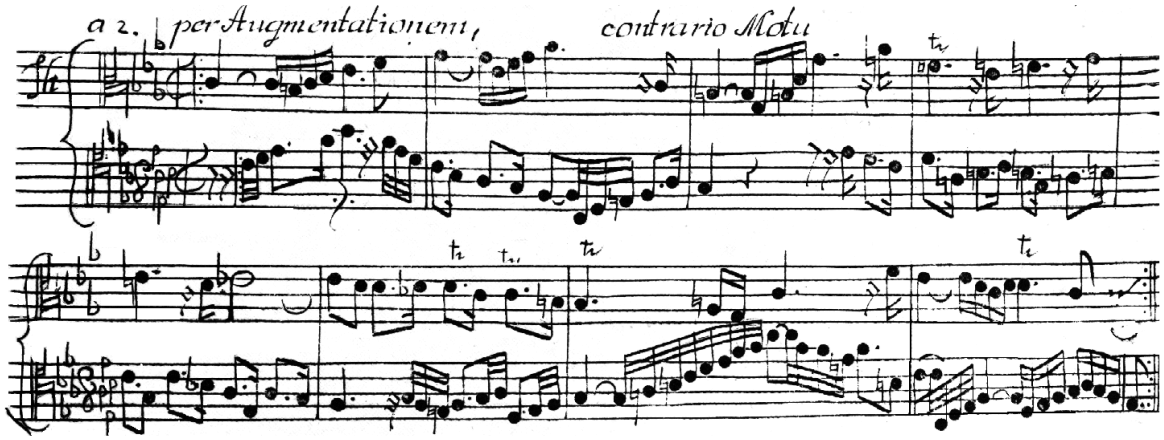


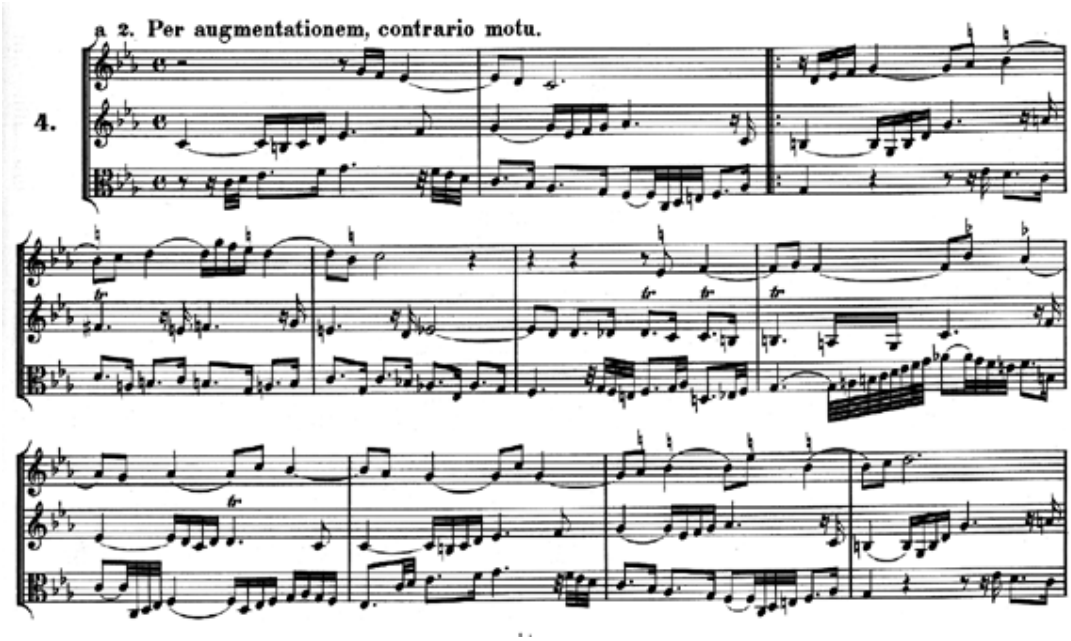
Variatio 12.
Canone alla Quarta



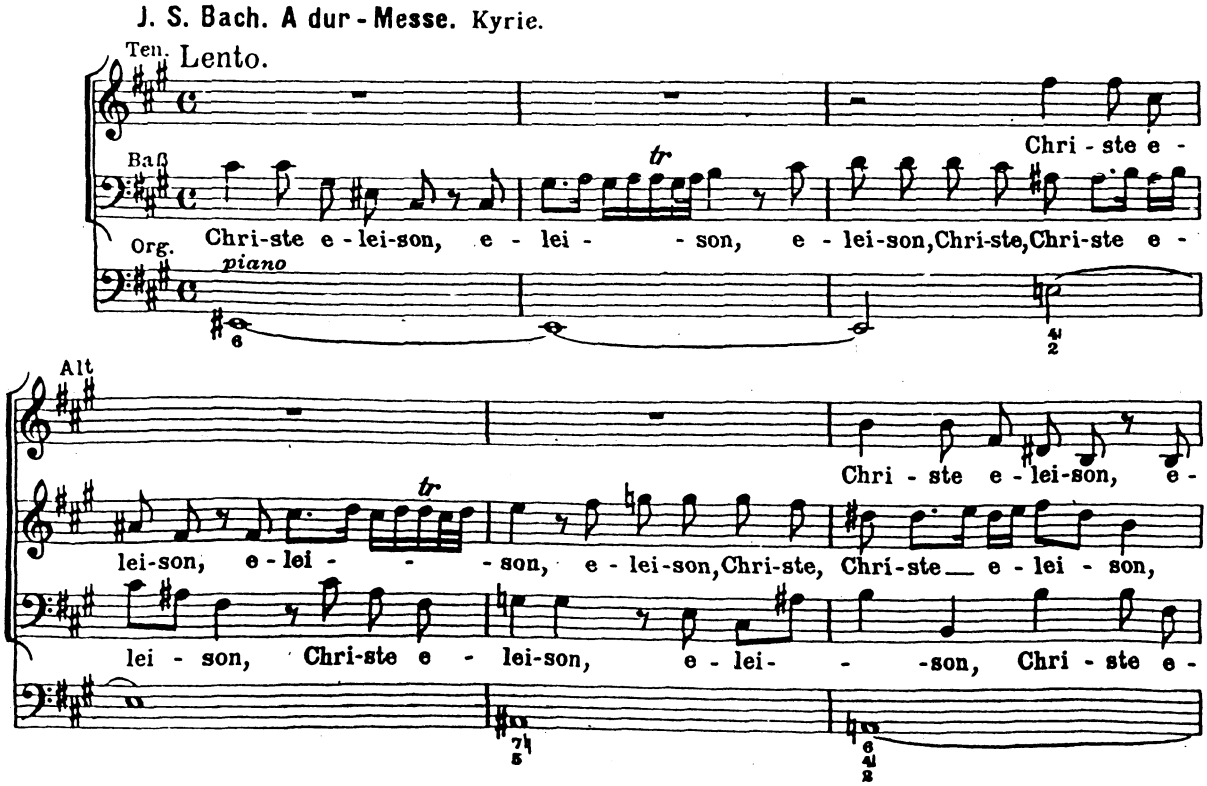
Andante moderato.





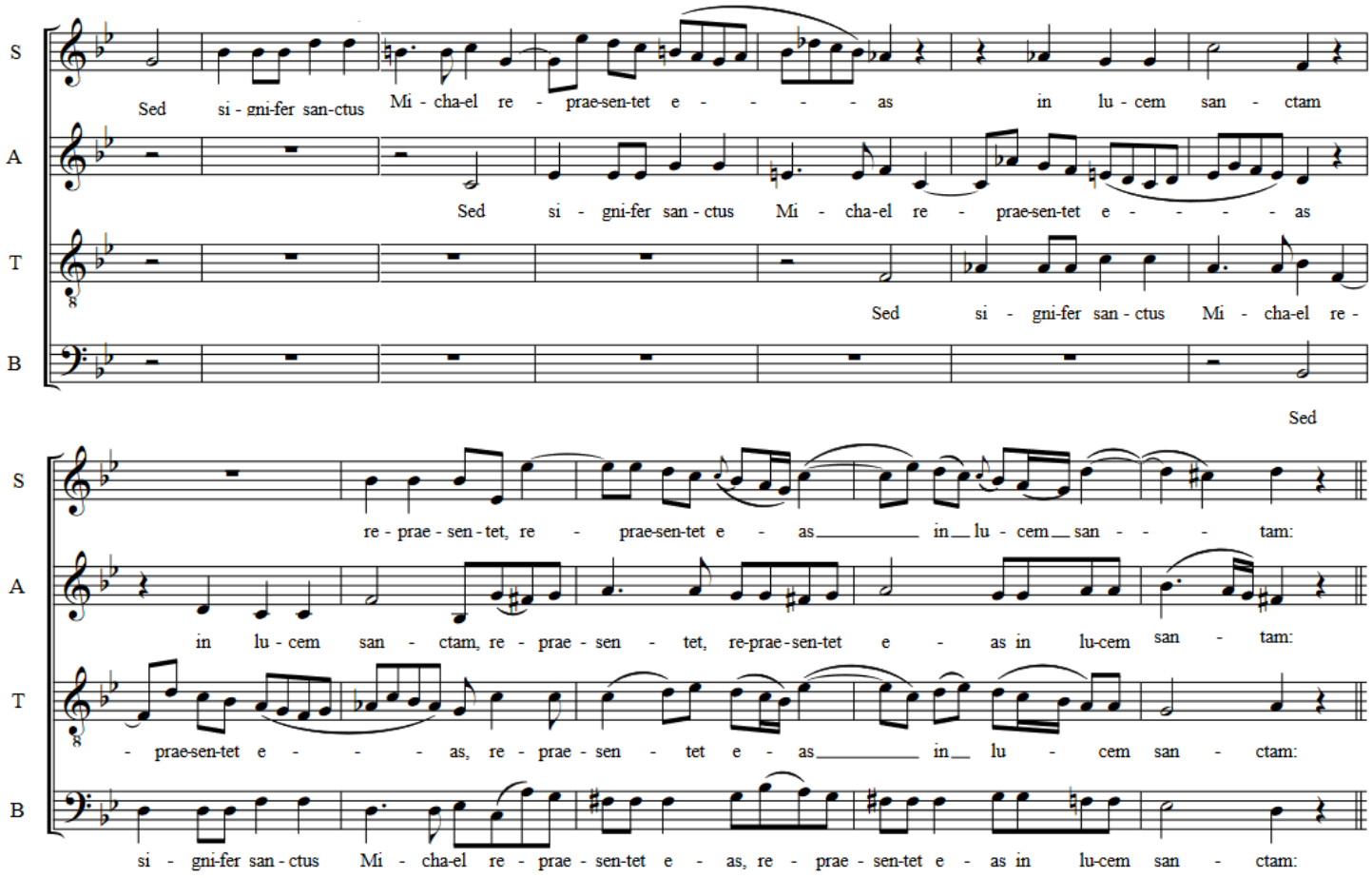


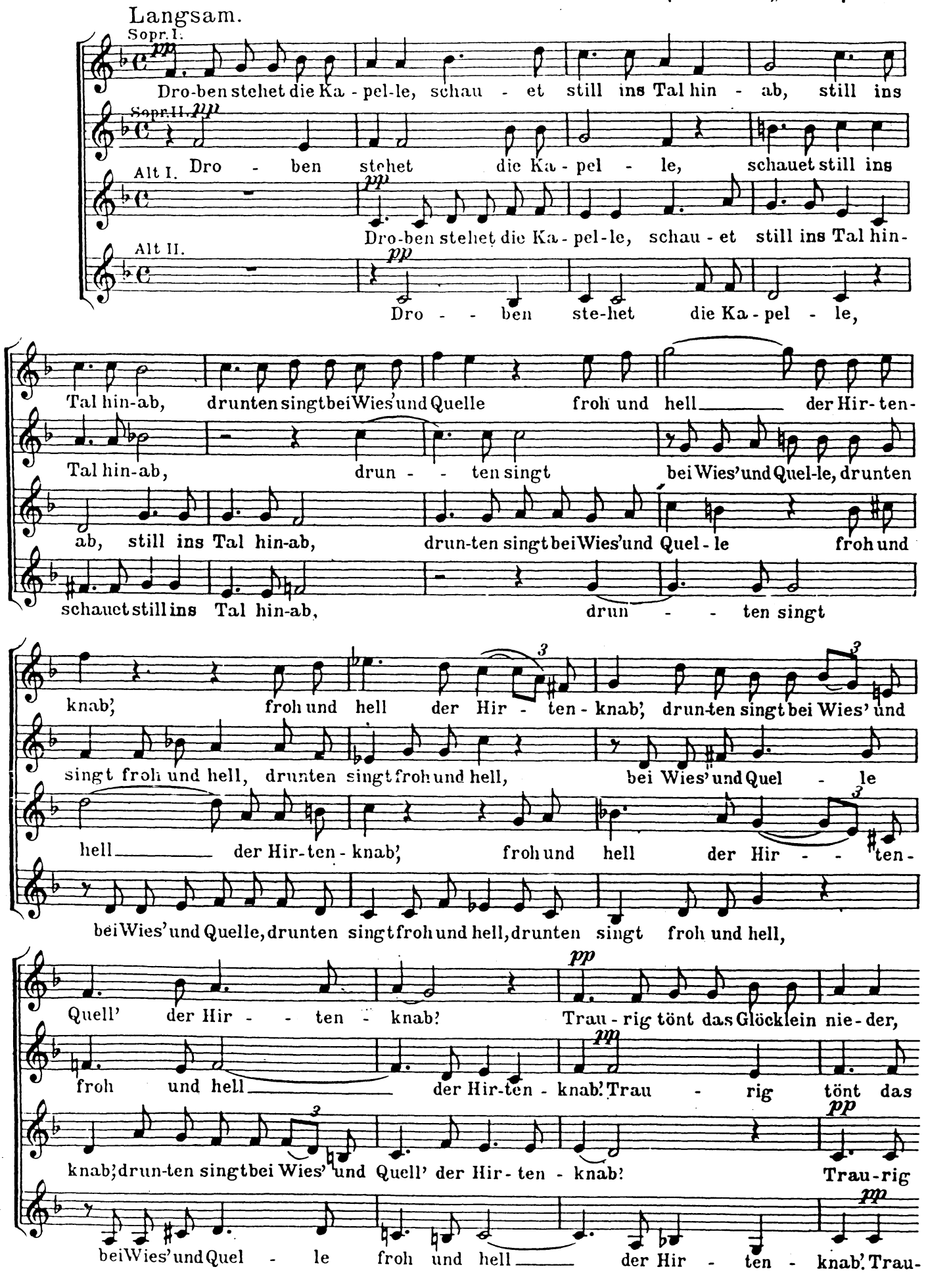
Zagonetni kanon u augmentaciji i inverziji (kao što piše u naslovu: *Per augmentationem, contrario motu*). Proposta je zapisana u trećem glasu (violski ključ), a risposta u diskantu (najvišem glasu) augmentaciji i inverziji s metričkim pomakom od pola takta.



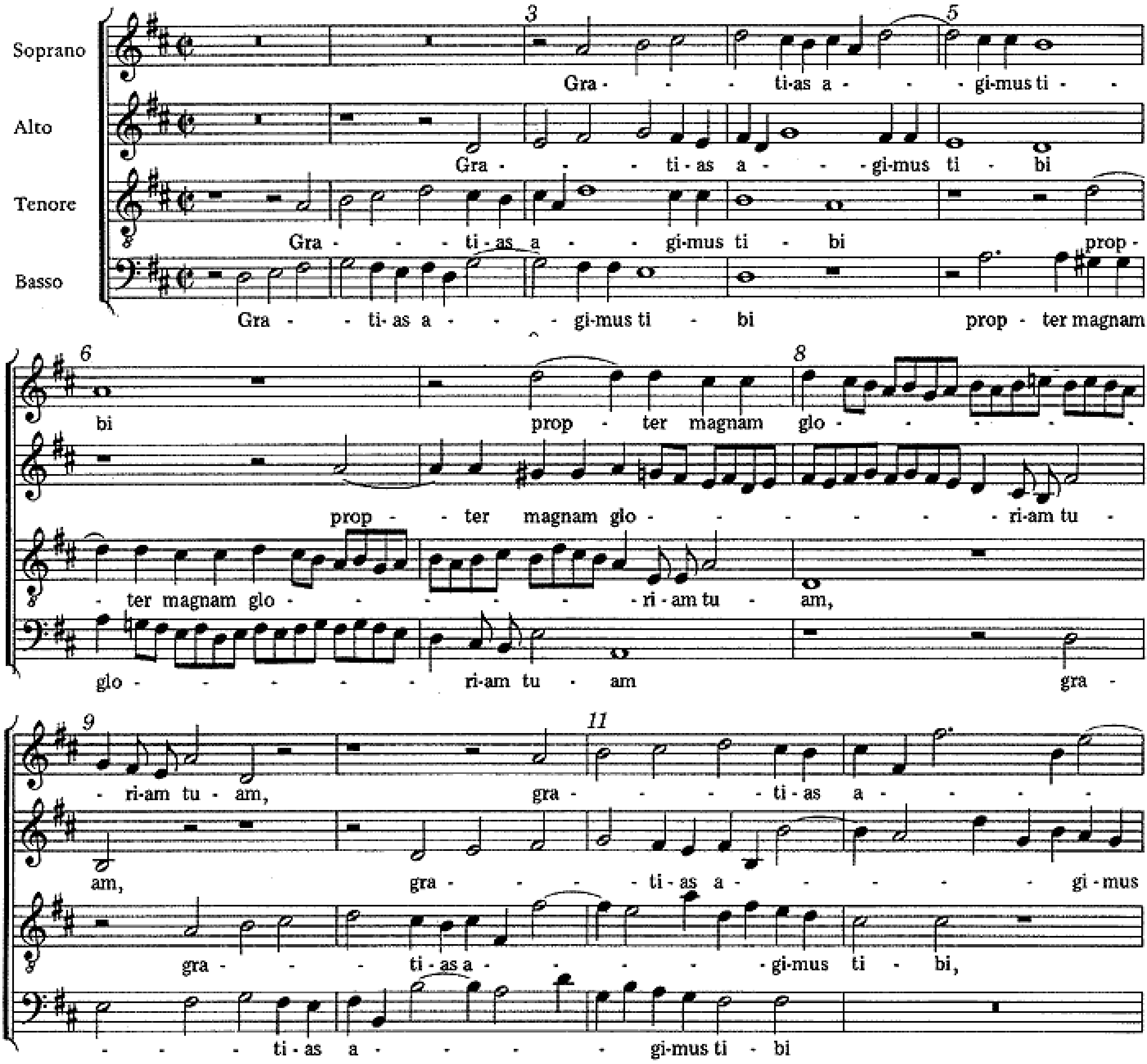
Kružni kanon. Svaka sljedeća risposta je u novom tonalitetu, a kreću se silazno po kvintnom krugu. Proposta započinje kanon u basu u fis-molu, prva risposta odgovara u tenoru u h-molu, druga risposta u altu u e-molu i treća risposta (koju ne vidimo u notnom primjeru, ali je naslućujemo!) je u sopranu u a-molu.

Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem KV 626, IV. Offertorium, 1. Domine Jesu, Sed signifer sanctus Michael

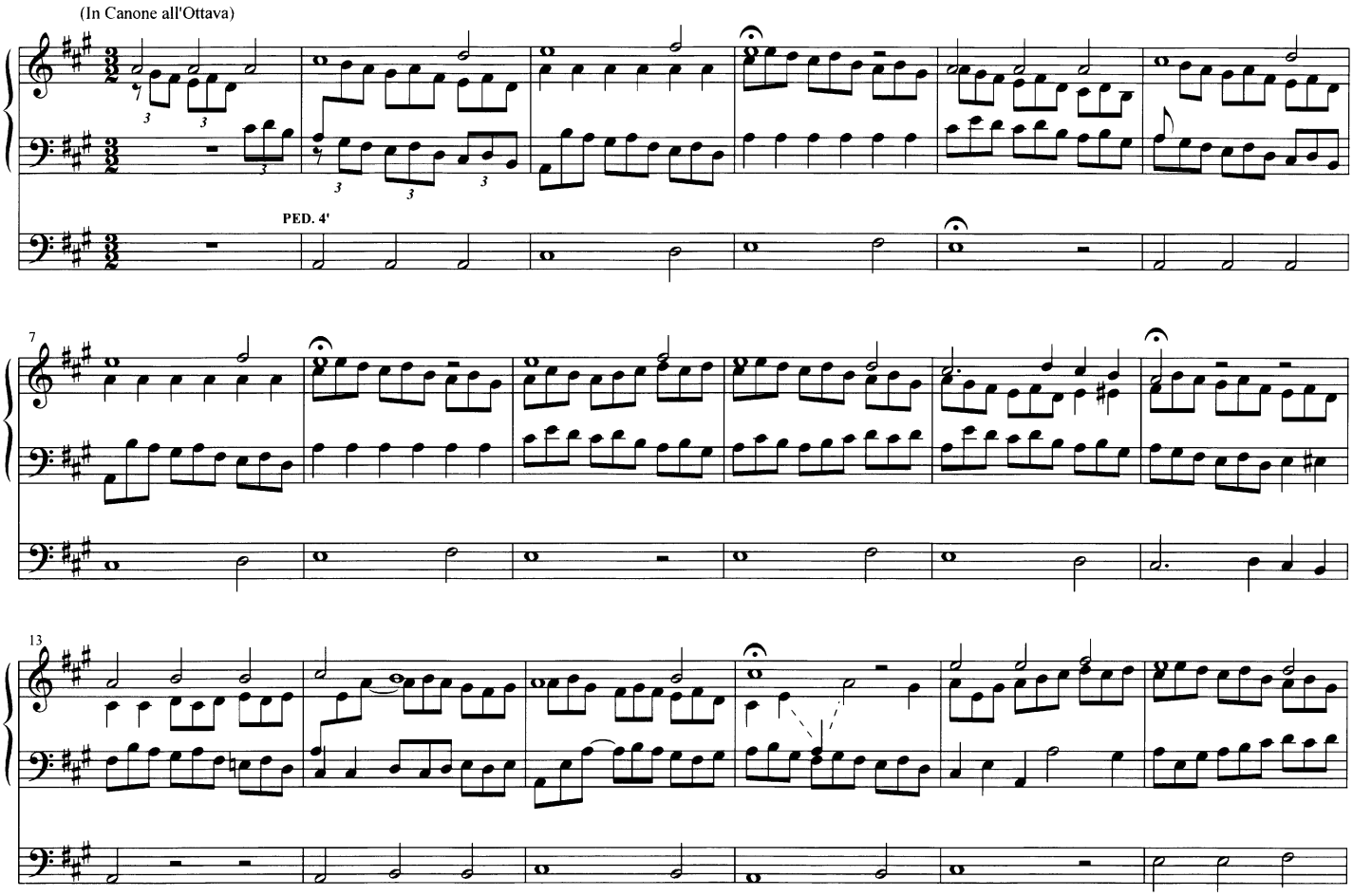



Langsam.
Sopr. I.
pp
Dro-ben stehet die Ka - pel-le, schau - et still ins Tal hin - ab, still ins
Sopr. II.
pp
Alt I.
Dro - ben stehet die Ka - pel - le, schauet still ins
pp
Dro-ben stehet die Ka - pel-le, schau - et still ins Tal hin-
Alt II.
pp
Dro - - ben ste-het die Ka - pel - le,
Tal hin-ab, drunten singt bei Wies' und Quelle froh und hell der Hir-ten-
Tal hin-ab, drun - - ten singt bei Wies' und Quel-le, drunten
ab, still ins Tal hin-ab, drun-ten singt bei Wies' und Quel - le froh und
schauet still ins Tal hin-ab, drun - - ten singt
knab', froh und hell der Hir - ten - knab', drun-ten singt bei Wies' und
singt froh und hell, drunten singt froh und hell, bei Wies' und Quel - le
hell der Hir-ten - knab', froh und hell der Hir - - ten-
bei Wies' und Quelle, drunten singt froh und hell, drunten singt froh und hell,
Quell' der Hir - - ten - knab! Trau - rig tönt das Glöcklein nie - der,
pp
froh und hell der Hir-ten - knab! Trau - rig tönt das
pp
knab; drun-ten singt bei Wies' und Quell' der Hir - ten - knab! Trau-rig
pp
bei Wies' und Quel - le froh und hell der Hir - ten - knab! Trau-

Gratias agimus tibi Chor Nr. 7 der *Messe h-moll* — **Johann Sebastian Bach 1685—1750**



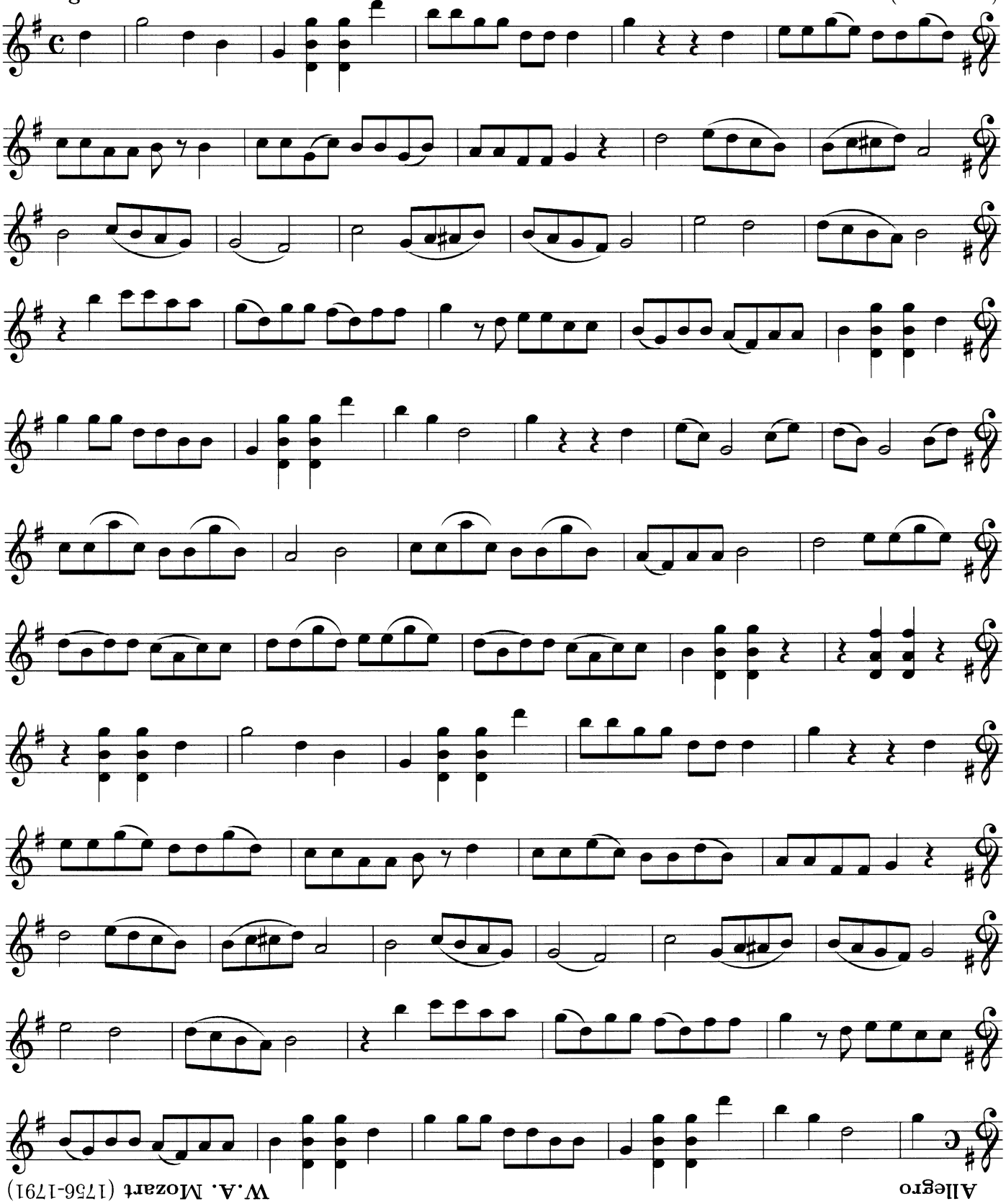
Dvostruki kanon u oktavi. Dvostruka proposta je u basu i tenoru, a dvostruka risposta u altu i sopranu u oktavi s metričkim pomakom od pola takta. Unutar dvostruke proposte i risposte nalazi se kanon u kvinti s metričkim pomakom. Kanon je konačan jer se stavak u nastavku slobodno polifono razvija.


(In Canone all'Ottava)
PED. 4'
7
13

Der Spiegel – Duett für zwei Violinen – The Mirror

based upon an earlier edition by Fred Nachbaur (fredn@netidea.com)

Allegro **W.A. Mozart** (1756-1791)



Invencija

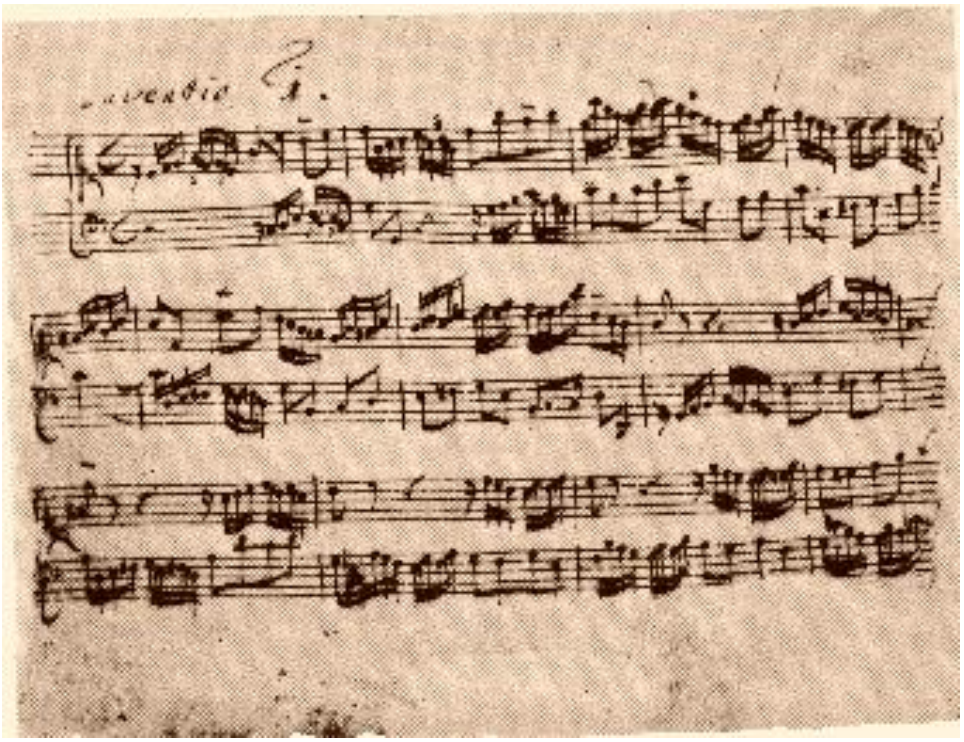
Invencija (lat. *inventio* pronalaženje građe, otkriće) je **dvoglasna** ili **troglasna** polifona skladba kojom dominira ritamski i melodijski karakteristično oblikovana tema. Isto bi se moglo reći i za fugu, ali ona osim navedenog ima određenije osobitosti oblika u pogledu tri provedbe teme.

U invenciji se tema najprije **imitira** kroz sve glasove i time oblikuje obavezni **kontrasubjekt** koji se najčešće javlja kao **obrtajni stalni kontrapunkt**. Često susrećemo i primjenu trostrukog obrtajnog kontrapunkta u troglasnim invencijama.

Oblik invencije najčešće je **trodijelni** bez jasnih cezura poput **fuge**. Međutim, susrećemo i invencije **dvodijelnog tipa** bez završnog javljanja teme u osnovnom tonalitetu nalik na **barokni dvodijelni oblik**. Ponekad je dio invencije skladan u **kanonu**.

Prvi dio invencije, koji u pravilu završava provedbom teme kroz sve glasove, kadencira u dominantnom tonalitetu tj. kod mola u paralelnom duru. Slijedi drugi dio koji modulira u srodne tonalitete (paralelni dur, subdominantni). Nastupom teme u osnovnom tonalitetu, koji je pažljivo pripravljen, počinje treći, završni dio invencije koji na taj način djeluje kao neki vid reprize. Modulativni plan oblika predstavlja osnovu pri analizi oblika te utvrđivanja njenih manjih formalnih cjelina pri čemu važnu orijentaciju daju kadence.

Osim Bachovih dvoglasnih i troglasnih invencija, u oblik invencije spadaju još i mnogi **preludiji polifone fakture** iz zbirke Das Wohltemperierte Klavier. Isto tako u obliku invencije skladane su troglasne **sonate za orgulje** ili **gudače** (**triosonate**) i to sva tri stavka samo u mnogo širim okvirima.



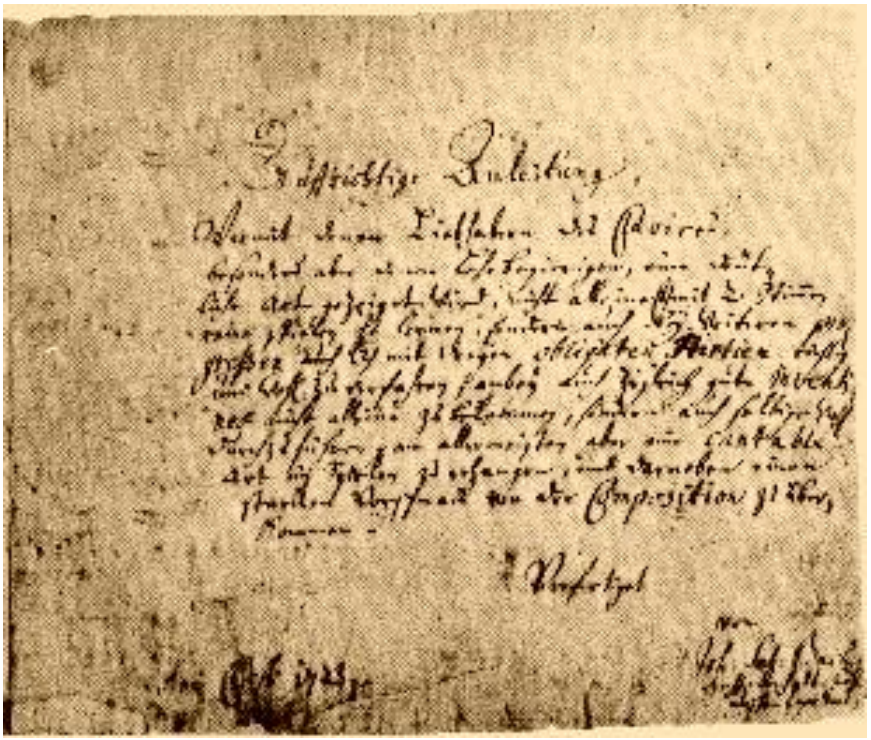
Autograf Bachove dvoglasne invencije u C-duru

O Bachovim invencijama

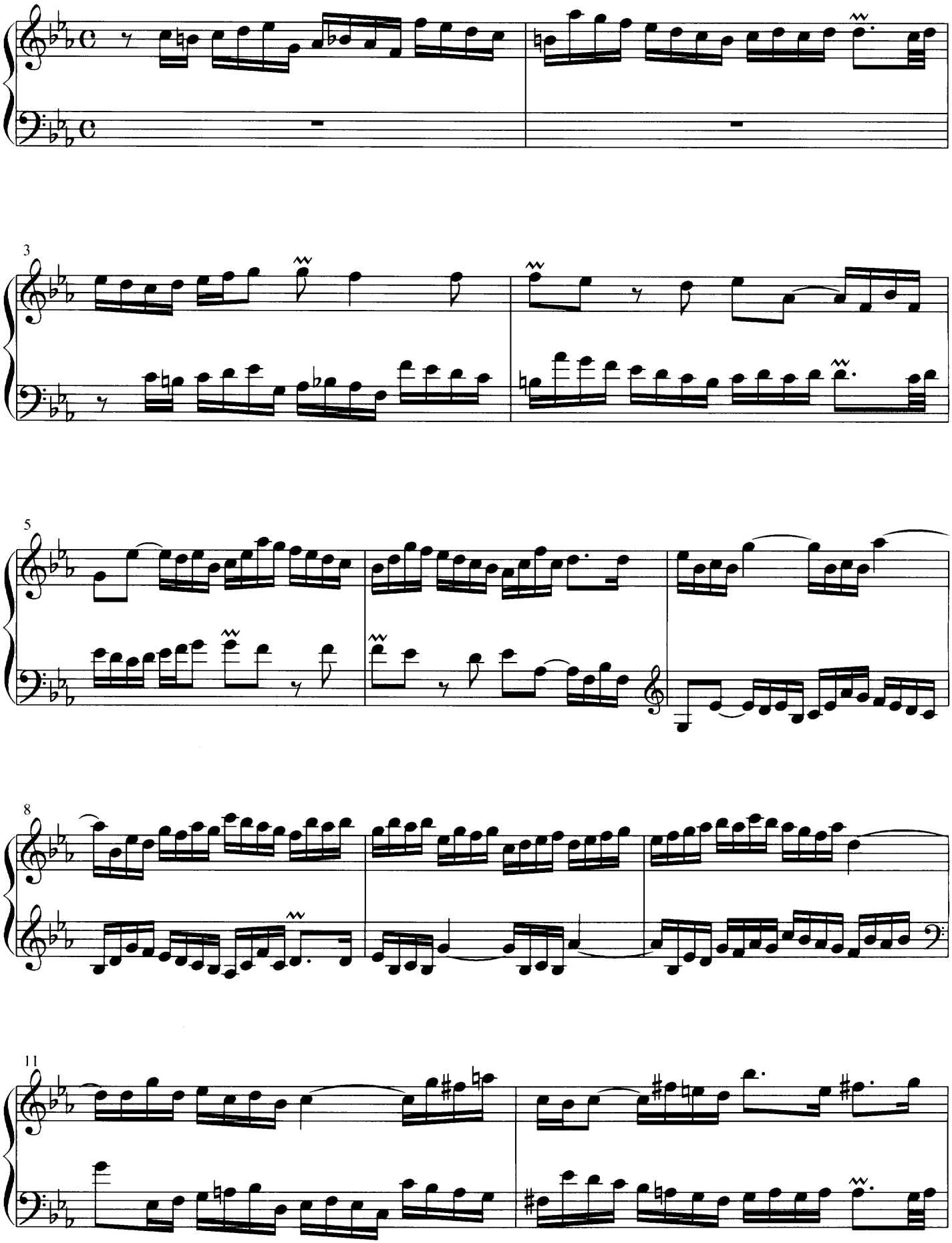
Johann Sebastian Bach skladao je dvije zbirke invencija: 15 dvoglasnih, prvotno nazvanih *Präambula*, te 15 troglasnih, prvotno nazvanih *Fantasie*, te potom *Sinfonies*. Obje te zbirke Bach je u uvodnom tekstu konačne svoje verzije iz 1723. nazvao *Inventiones*, a iz uvodnih riječi razabire se da je djelo napisano za potrebe učenja sviranja instrumenata s tipkama, ali i da predstavlja i zbirku primjera za studij skladanja:

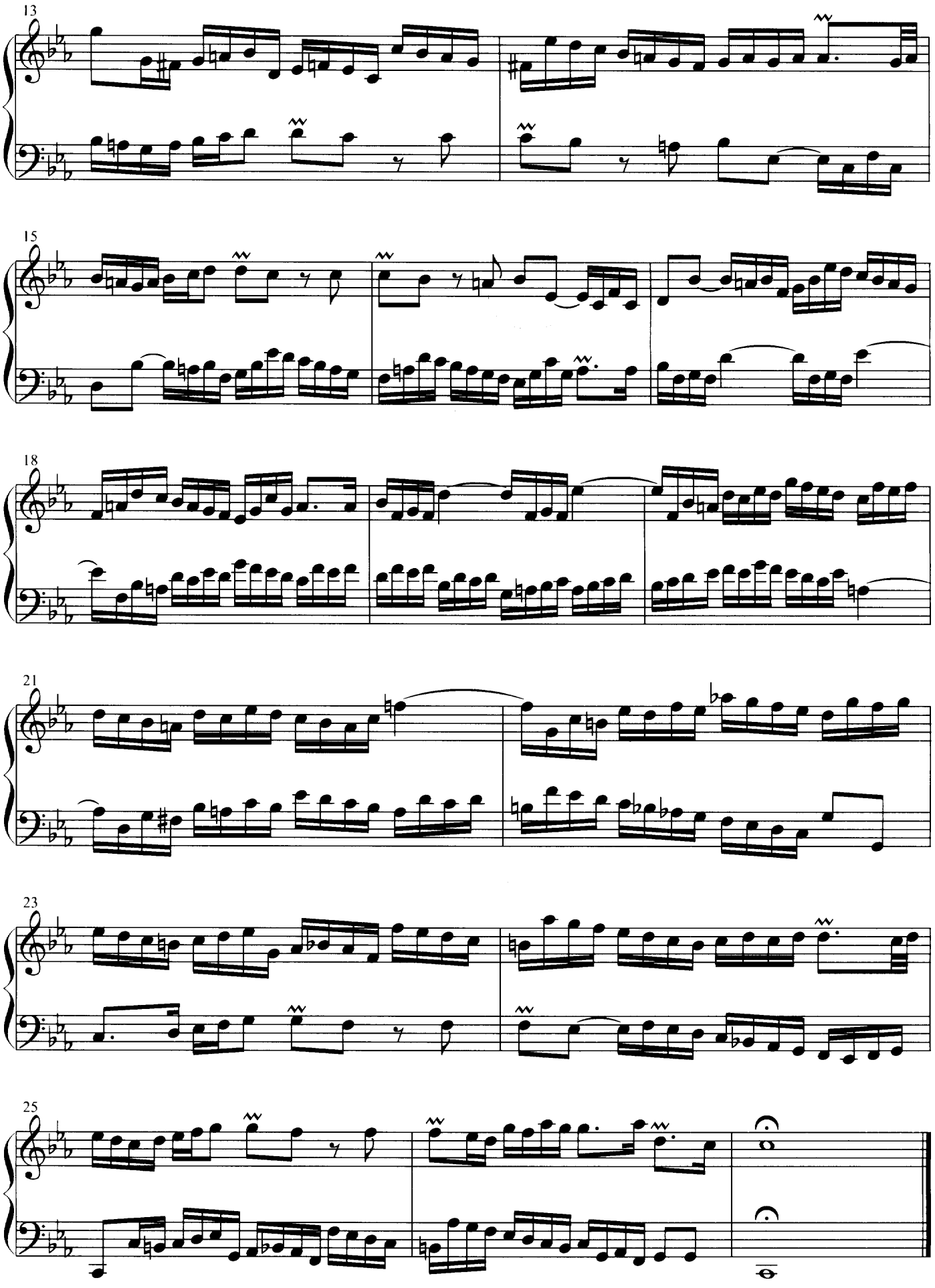
"Pravi naputak, koji jasnom metodom poučava ljubitelje klavira,
a posebno one željne učenja, kako točno svirati ne samo dva glasa, nego i kako,
nakon što su napredovali, ispravno izvoditi tri obvezne dionice;
istodobno će im ponuditi ne samo dobre invencije nego i način sviranja
kako ih dobro izvoditi i osobito usavršiti pjevni način sviranja,
a zatim steći jak osjećaj za cjelinu."

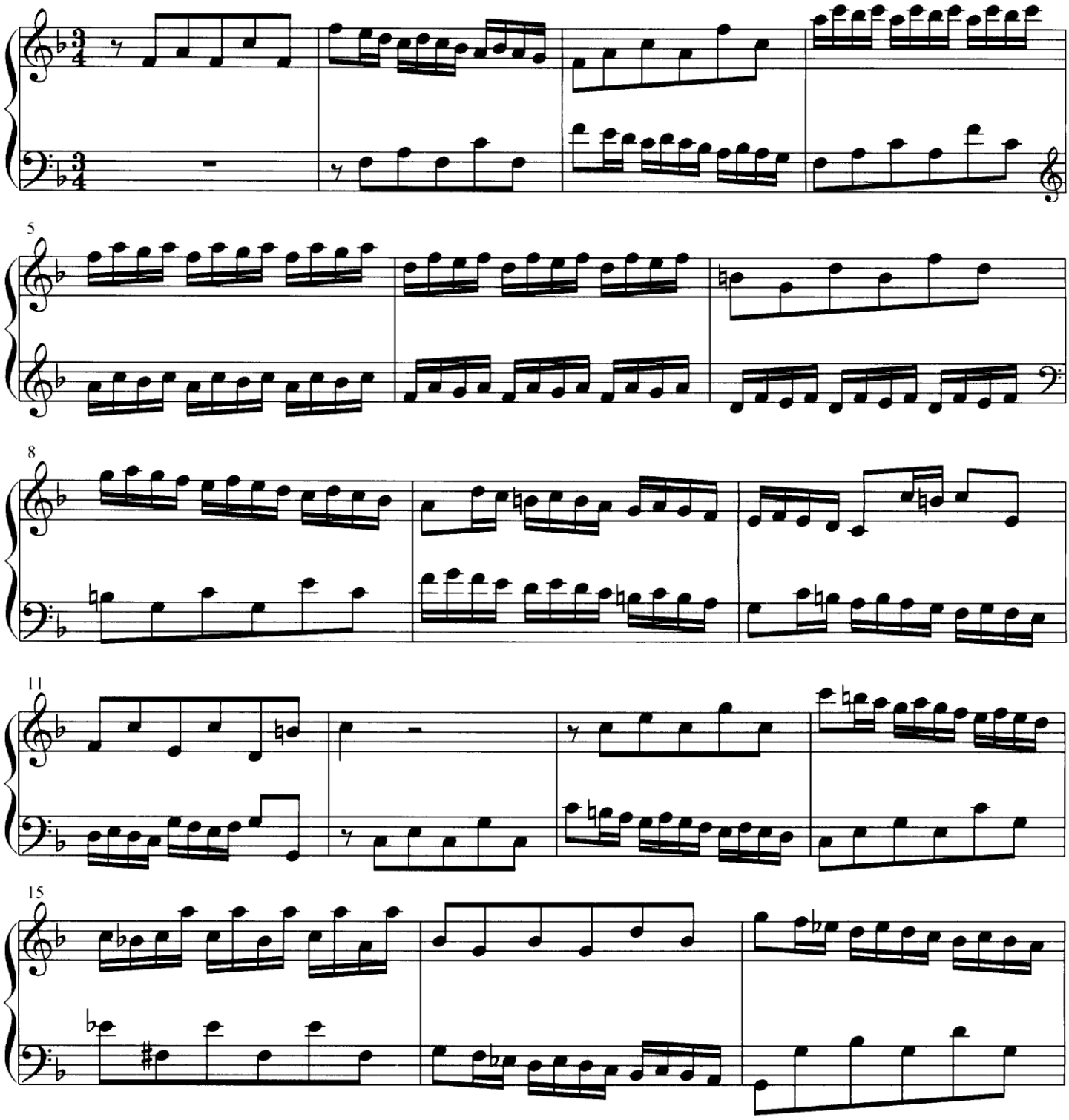
Analiza ovih invencija pokazuje da je Bach tim različito oblikovanim skladbama zaista dao svojevrstan uvod u polifono stvaranje prikazavši kako se polifone tehnike (imitacija, inverzija, kanon, dvostruki i trostruki obrtajni kontrapunkt) primjenjuju u skladanju.



Autograf Bachovog uvoda u zbirku Inventiones iz 1723. godine

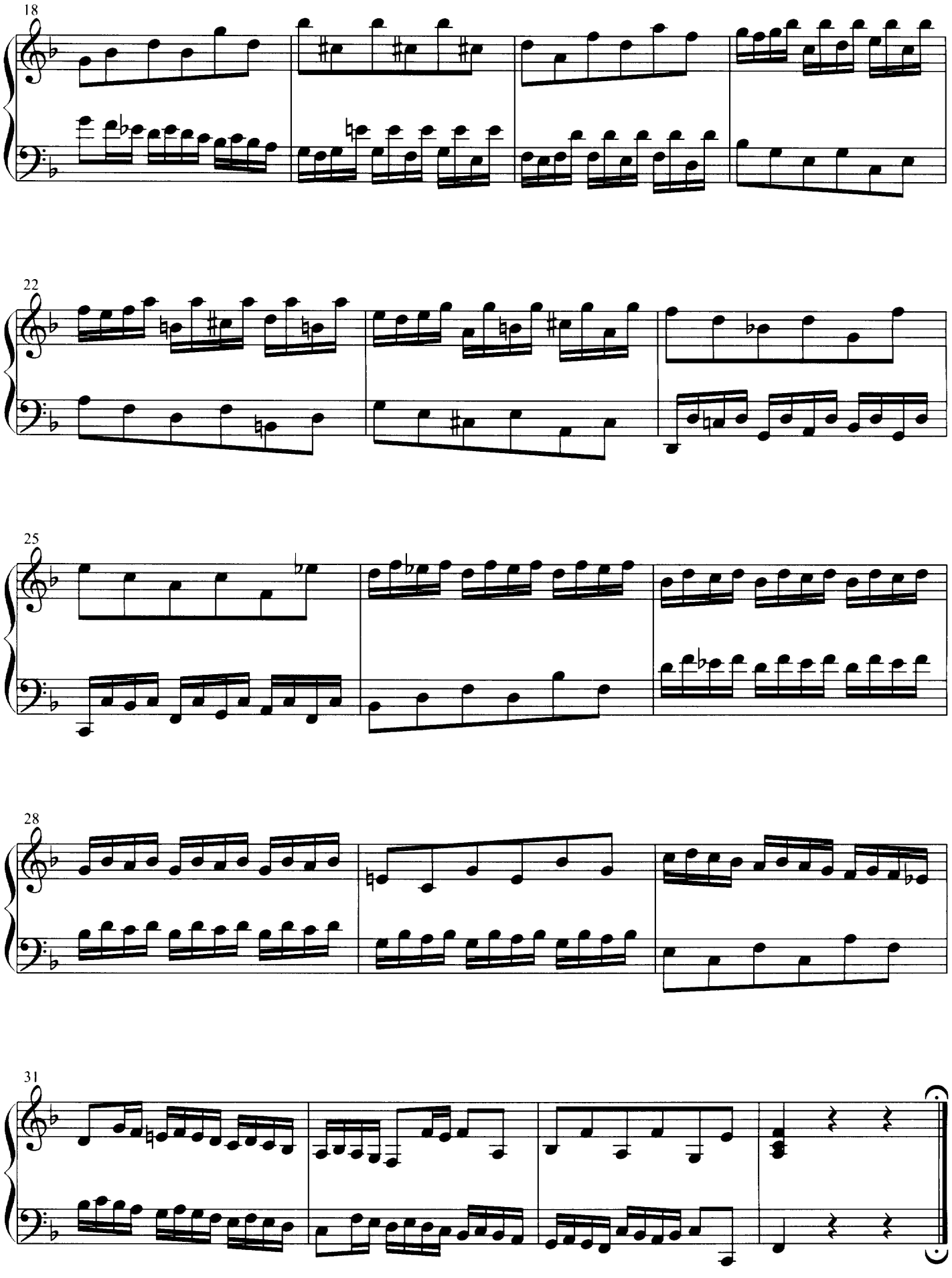


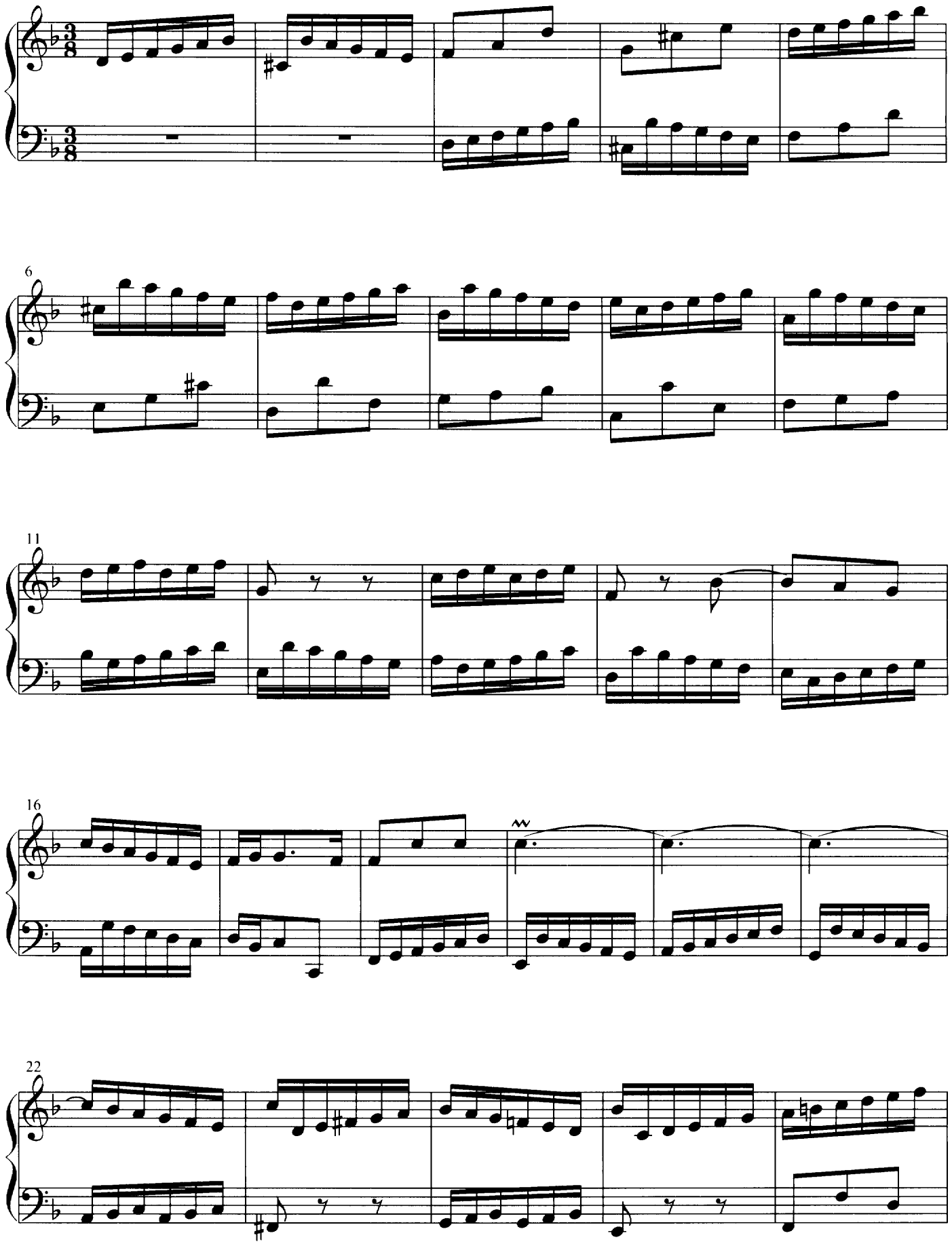

13
15
18
21
23
25

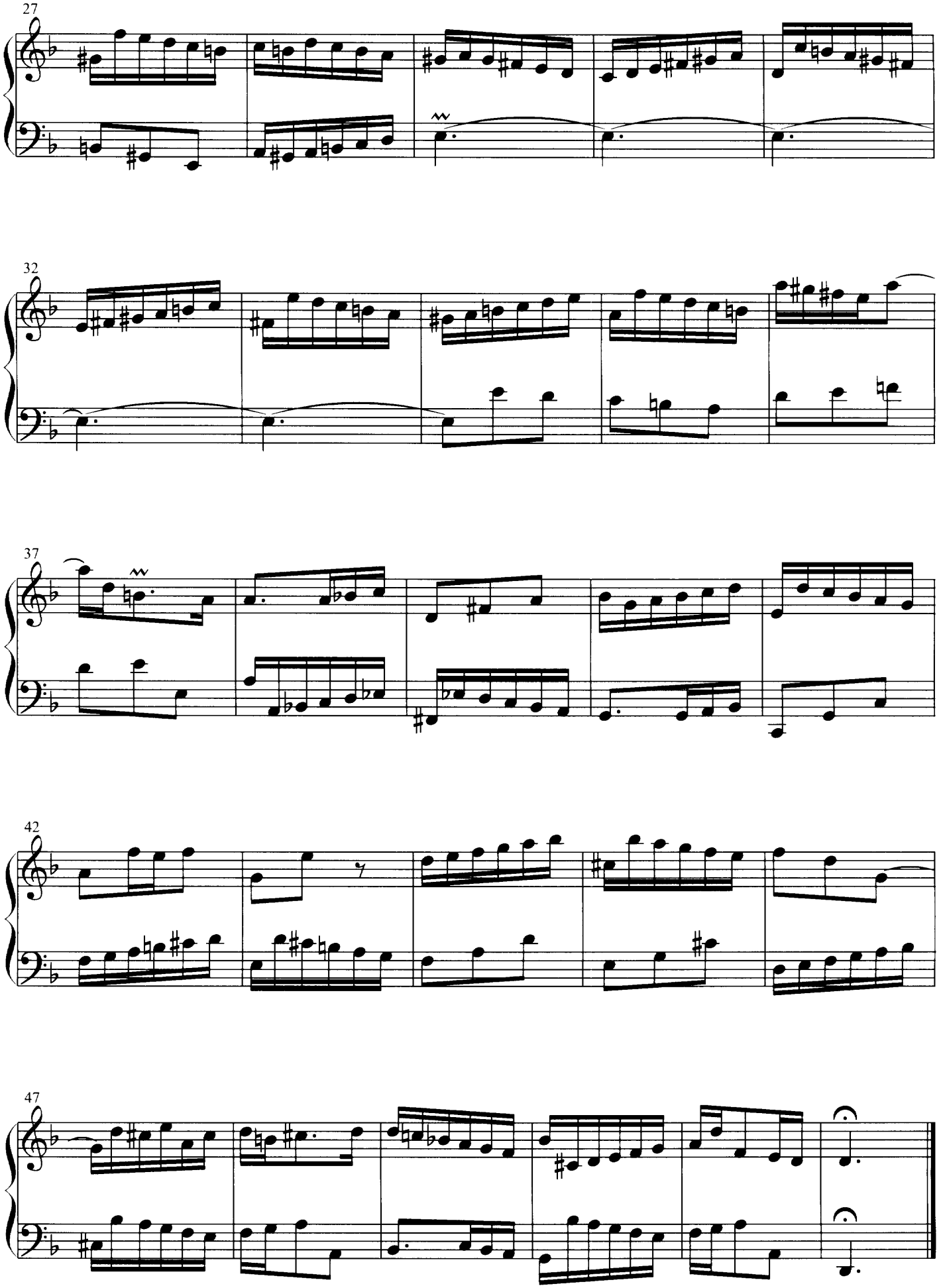


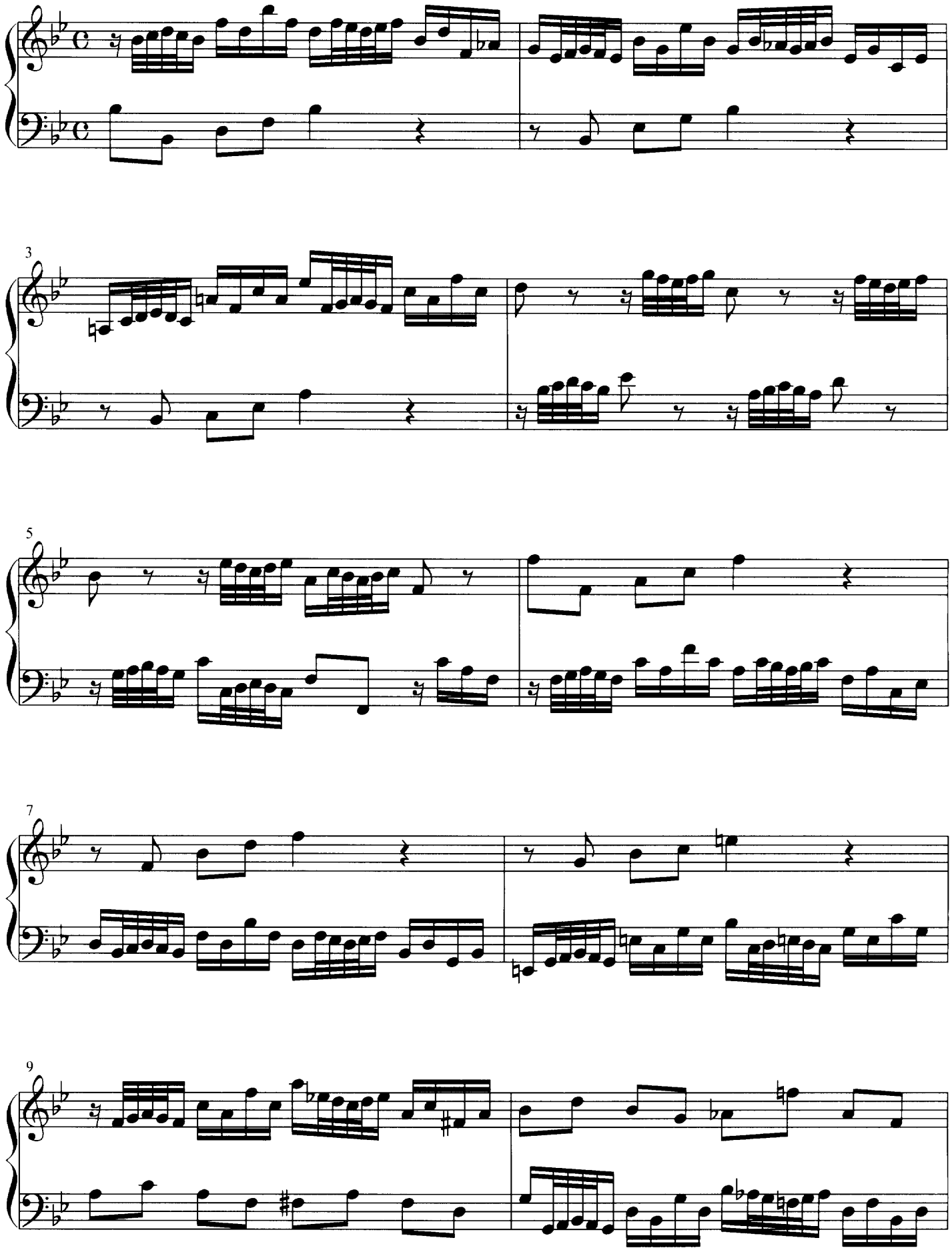
Prvi dio invencije započinje u **F-duru** kao **dvoglasni kanon** u oktavi. Proposta je u sopranu, a risposta u basu. Kanon modulira i kadencira u dominantnom C-duru poput prvog dijela **baroknog dvodijelnog oblika**.

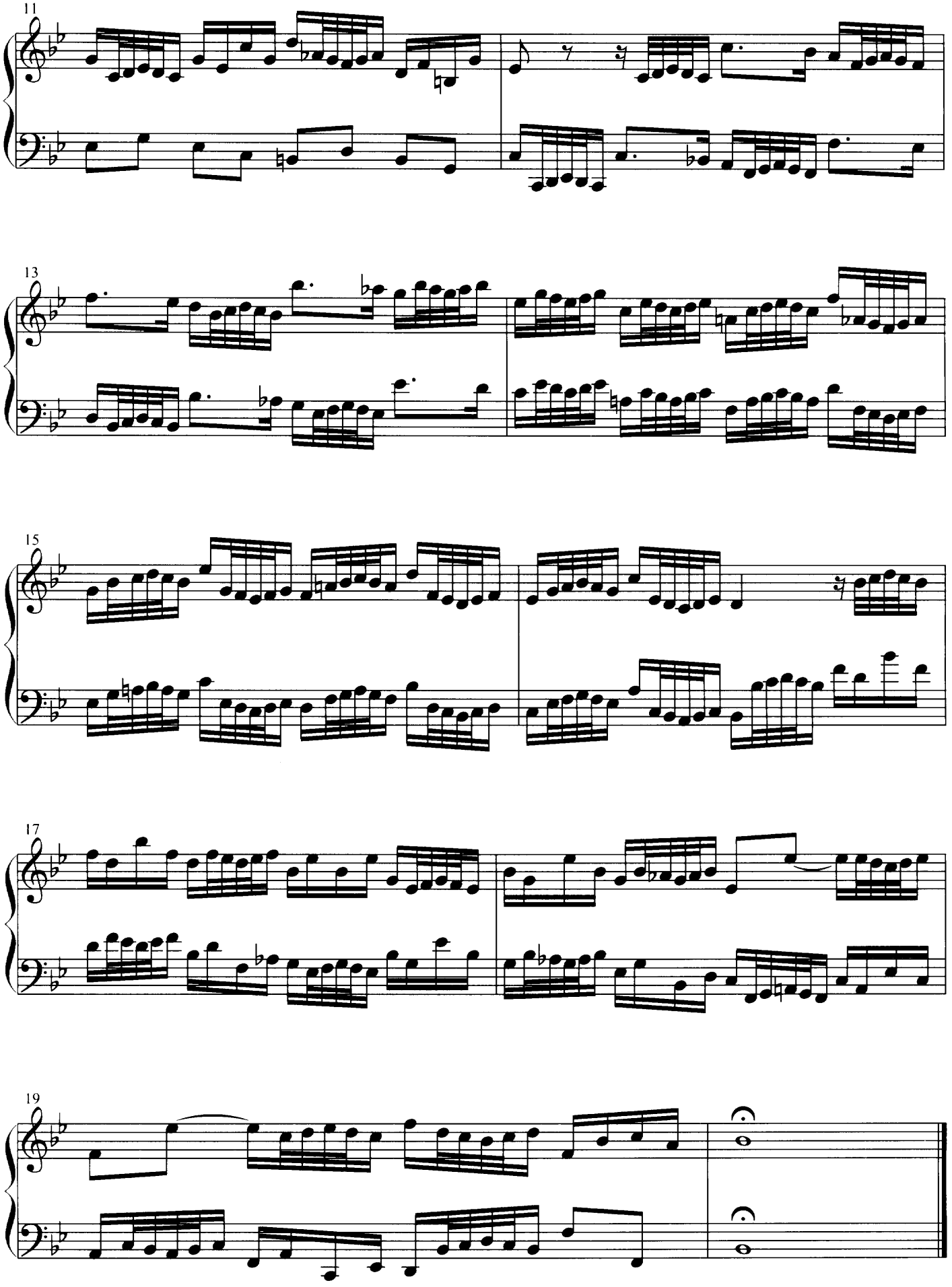
Drugi dio invencije započinje **permutacijom** glasova istog kanona ali sada u C-duru: proposta je u basu, risposta u sopranu. Nakon tri takta kanon se prekida i započinje **razvojni dio** invencije sa značajkama **razvojnog dijela fuge**. Prva dva takta kanonske melodije preuzimaju **ulogu teme** koja se provodi kroz srodne tonalitete: **g-mol** i **d-mol**. Opsežniji međustavak na kraju razvojnog dijela građen kao niz dvije potpune sekvence modulira u **B-dur** u kojem slijedi **nastavak kanona**. Nastavak kanona je **identičan** prvom dijelu invencije samo što sada iz B-dura modulira u F-dur i kadencira na tonici osnovnog tonaliteta.

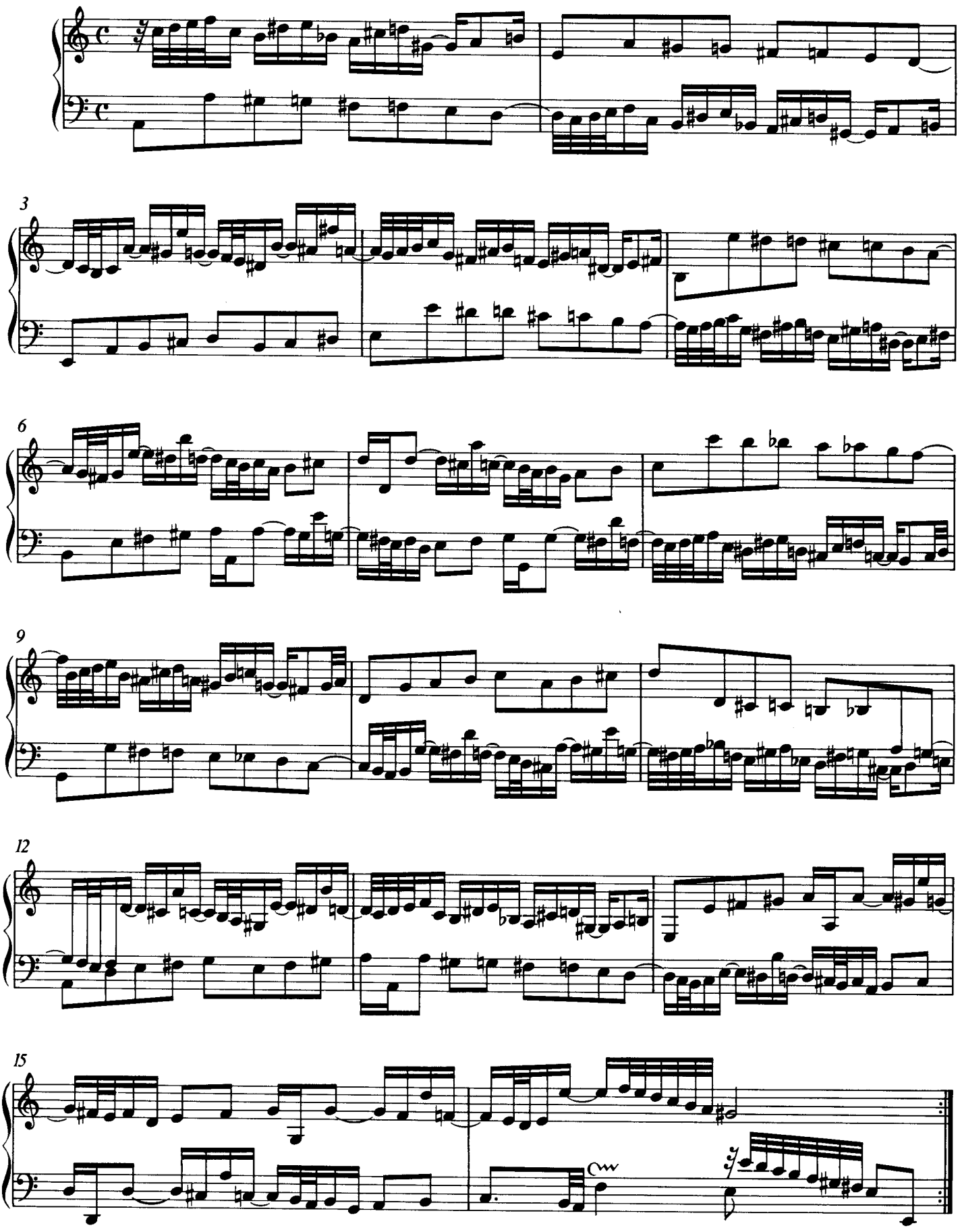

18
22
25
28
31

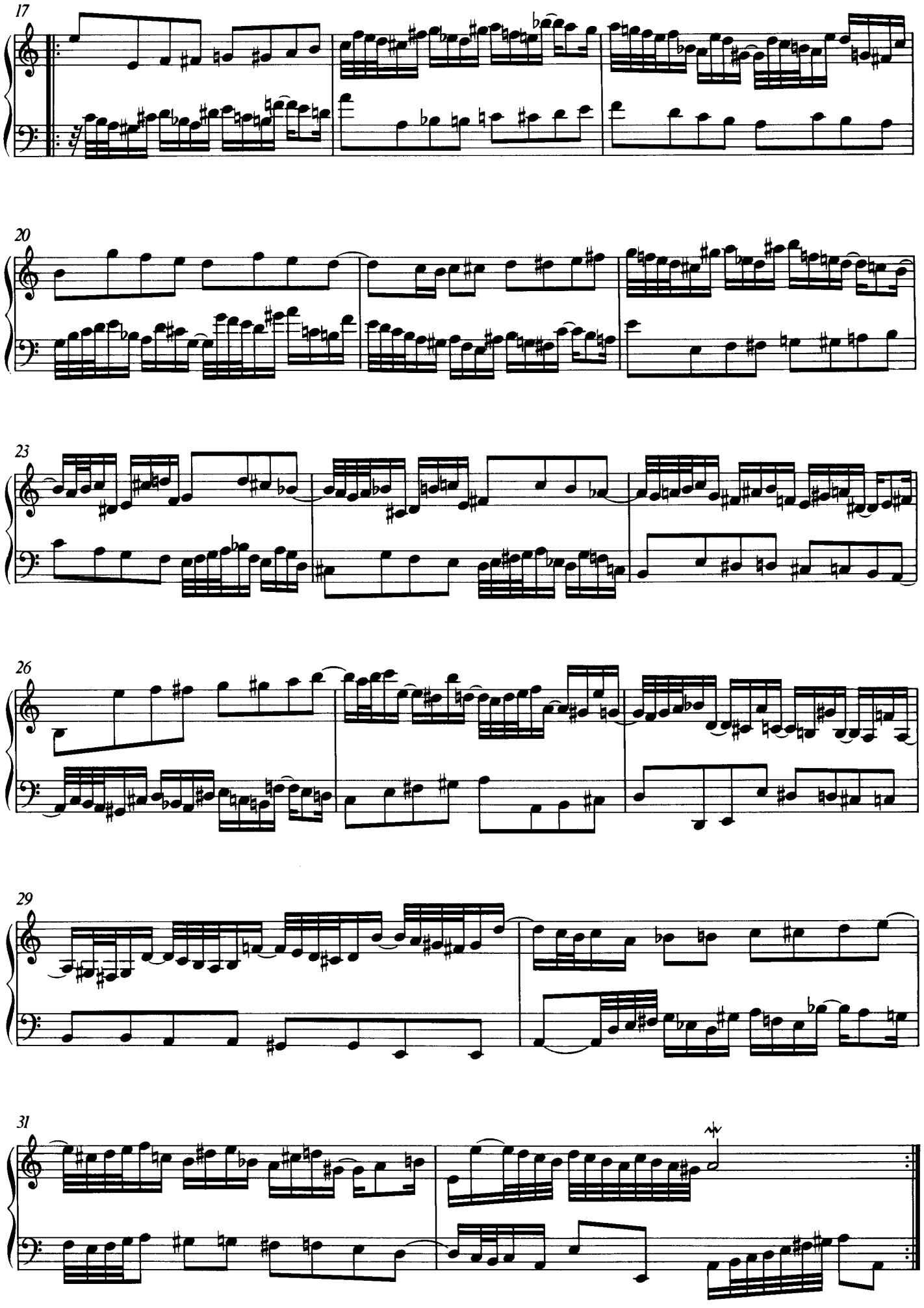


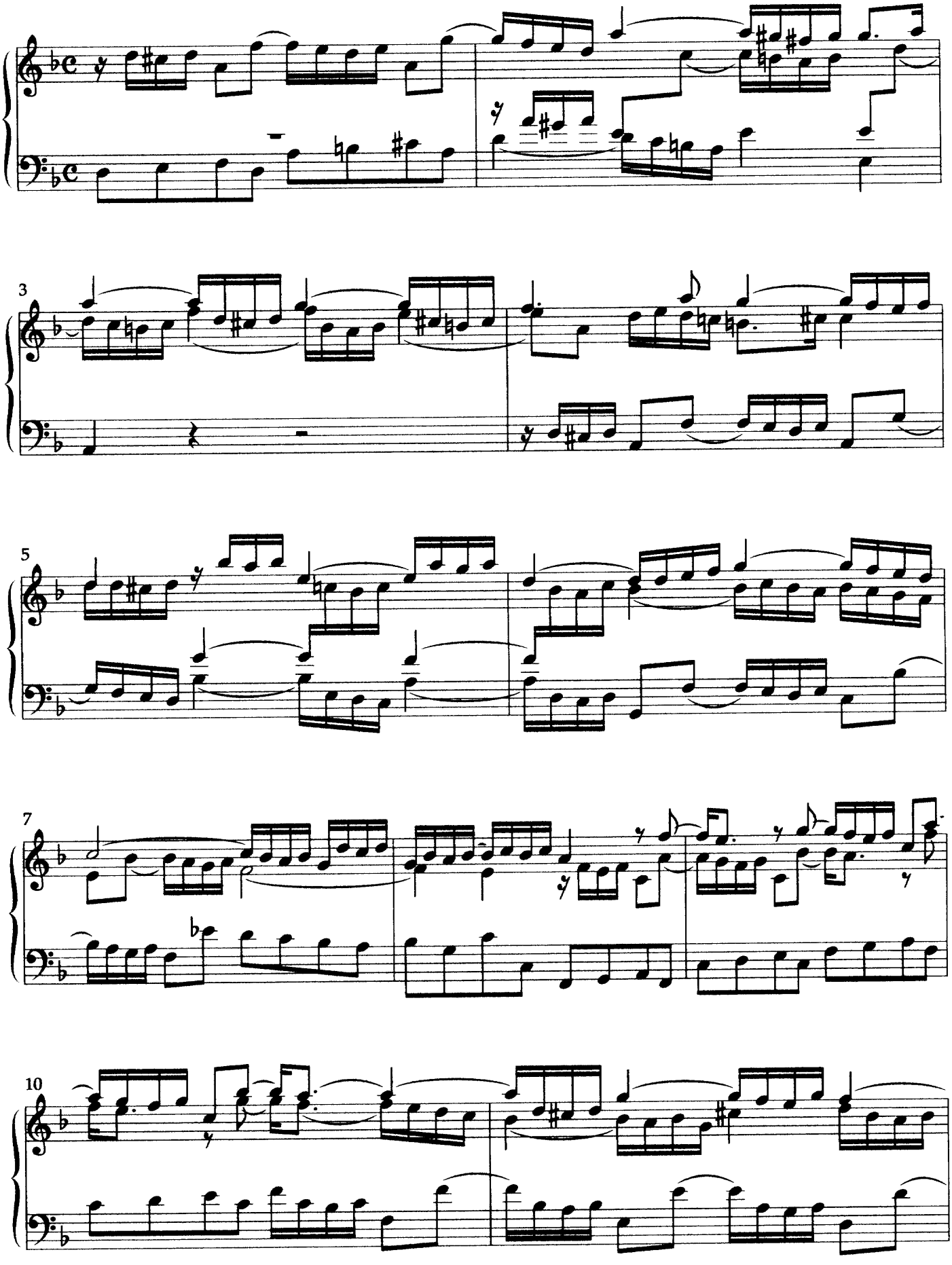

27
32
37
42
47

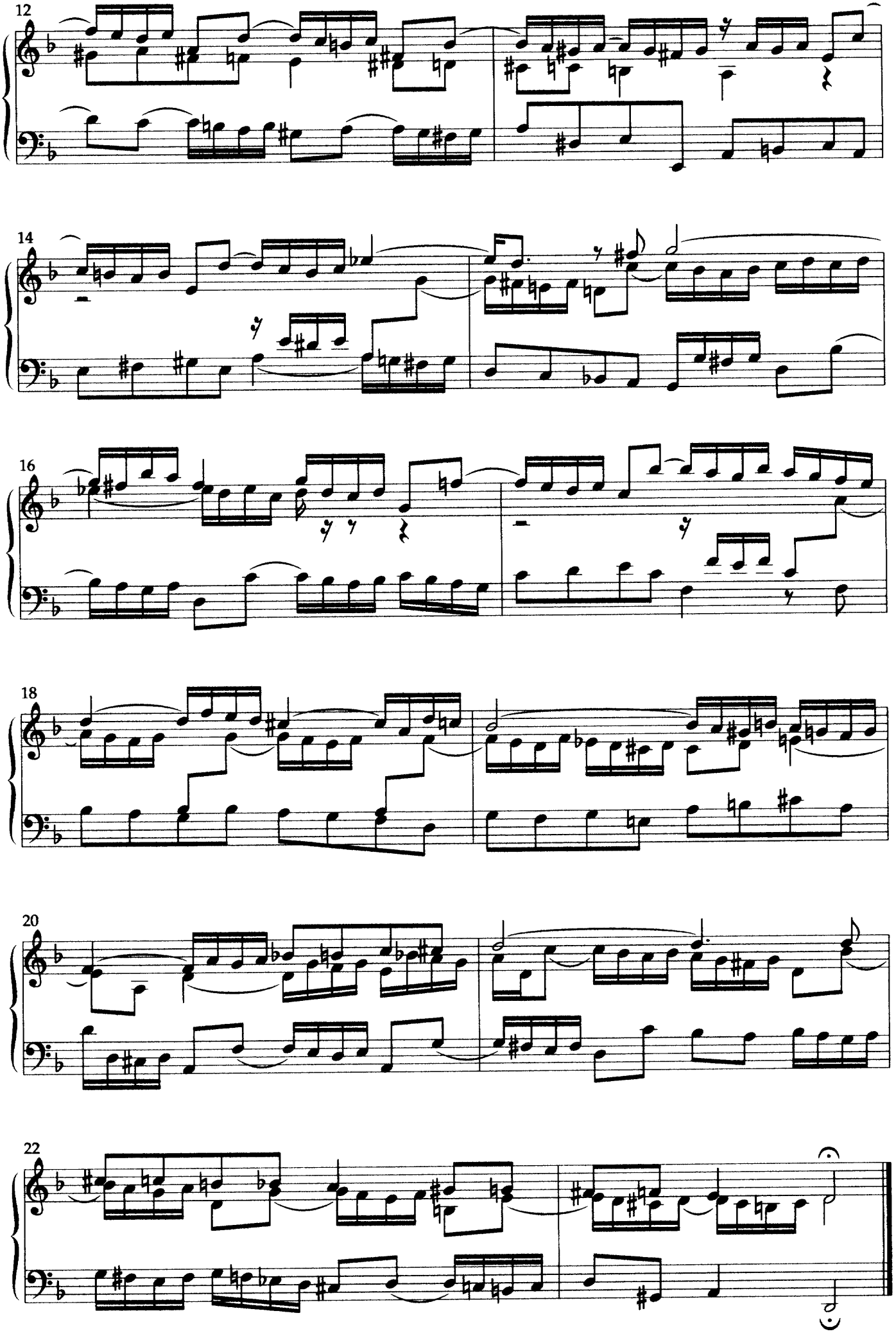


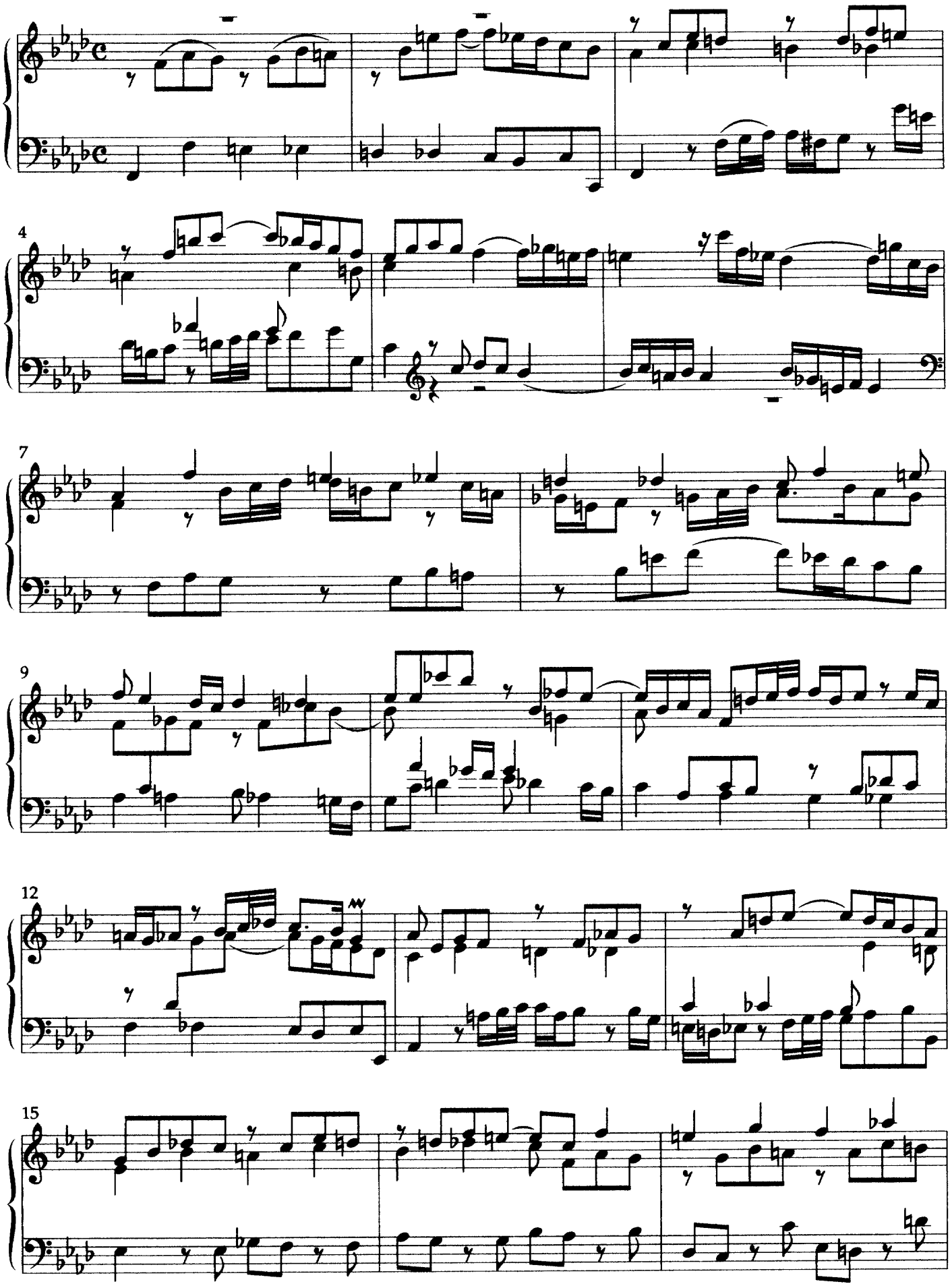

11
13
15
17
19

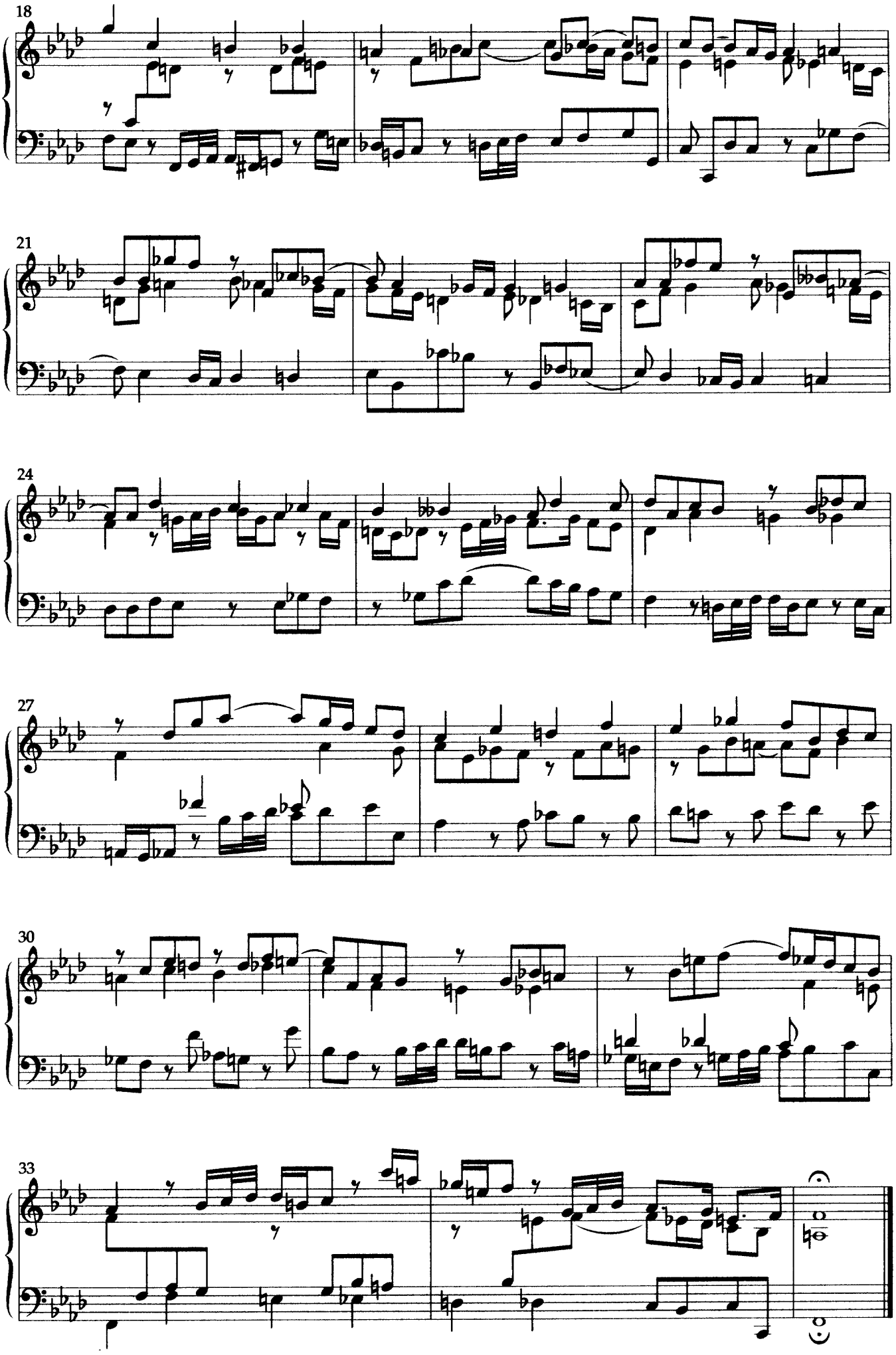



17
20
23
26
29
31


3
5
7
10


12
14
16
18
20
22




18
21
24
27
30
33

Fuga

Fuga (*lat. fugere* bježati) je najrazvijeniji i najsavršeniji polifoni oblik, **vrhunac polifonog mišljenja**. Skladana je najčešće za tri ili četiri glasa, rijeđe za dva, pet ili više. Osim monotematskih fuga s jednom temom (**jednostavna fuga**) postoje i **dvostruke fuge** s dvije teme (*Doppelfuga*), **trostruke** s tri teme (*Tripelfuga*) pa i **četverostruke** s četiri teme (*Quadrupelfuga*).

Autograf naslovne stranice Bachove zbirke

Das Wohltemperierte Clavier

Fuga je skladana postupkom imitacije kao načinom oblikovanja forme kojim se tema provodi kroz sve dionice. Glazbu objedinjuje sadržaj - tema (jedinstvo u raznorodnosti), a samostalnost glasova ogleda se u raznovremenim nastupima teme kroz sve glasove, asimetričnosti kadenci, asimetriji forme (tri provedbe) kao i kroz evolutivni princip gradnje čija se dinamika ogleda u razvoju tonalitetnog plana.

Fuga ima tri glavna dijela: **I. provedbu** (**ekspoziciju**), **II. provedbu** (**razvojni dio**) i **treću provedbu** (**završni dio**).

I. PROVEDBA (ekspozicija fuge) provodi temu kroz sve glasove naizmjenično kao **dux u osnovnom tonalitetu** i kao **comes**, **imitacijom u kvinti**, **u dominantnom tonalitetu**. Poslije comesa može se javiti kratki **unutarnji međustavak** koji modulira iz dominantnog u osnovni tonalitet kako bi treći glas mogao nastupiti s duxom.

Temi često kontrapunktira **kontrasubjekt** koji joj kontrastira i sadržajno je nadopunjuje. Kontrasubjekt je skladan tehnikom **obrtajnog kontrapunkta** i prati temu pri svakom nastupu tijekom fuge kao **stalni kontrapunkt**.

Proširena ekspozicija donosi prekobrojni nastup tema u odnosu na broj glasova u fugi, a **kontraekspozicija** dvostruki (npr. dux-comes-dux, comes-dux-comes).

Na posljedni nastup teme u ekspoziciji nadovezuje se **vanjski međustavak** koji modulira u tonalitet nastupa teme u II. provedbi (**paralelni** ili **dominantni**).

II. PROVEDBA (razvojni dio fuge) provodi temu kroz **srodne tonalitete** (osnovni, dominantni i subdominantni te njihove paralele) te na razne **načine izlaganja teme** (inverzija, diminucija, augmentacija, rijetko retrogradno).

Osim same teme, razvojni dio donosi i **razradu motiva** iz teme i pratećih stalnih kontrapunta kroz međustavke.

Posljednji tj. **vanjski međustavak** je obično duži i značajniji jer priprema osnovni tonalitet i završni dio fuge.

III. PROVEDBA (završni dio fuge) donosi nastup teme u osnovnom tonalitetu u jednom ili više glasova.

Stretta (tjesnac) je česta u završnom dijelu fuge, a donosi kanonski zahvaćenu temu najčešće imitacijom u oktavi ili u kvartno-kvintnom odnosu u osnovnom tonalitetu.

Završnom dijelu može prethoditi harmonijski zastoj na dominanti osnovnog tonaliteta (pedalni ton), dok se nad toničkim pedalnim tonom ponekad javlja cijela tema na samom kraju fuge.

Međustavak

Međustavak je dio polifonih oblika poput fuge i invencije koji temelje svoju unutarnju građu na provođenju teme. Predstavlja **predah od teme** kao osnovne sadržajne cjeline te **modulira i priprema tonalitet** sljedećeg nastupa teme.

Sadržaj međustavka najčešće je **karakteristični motiv** iz **teme** (glave teme, sredine, repa teme) ili **stalnog kontrapunkta**, a ponekad uvodi i potpuno **novi motiv**.

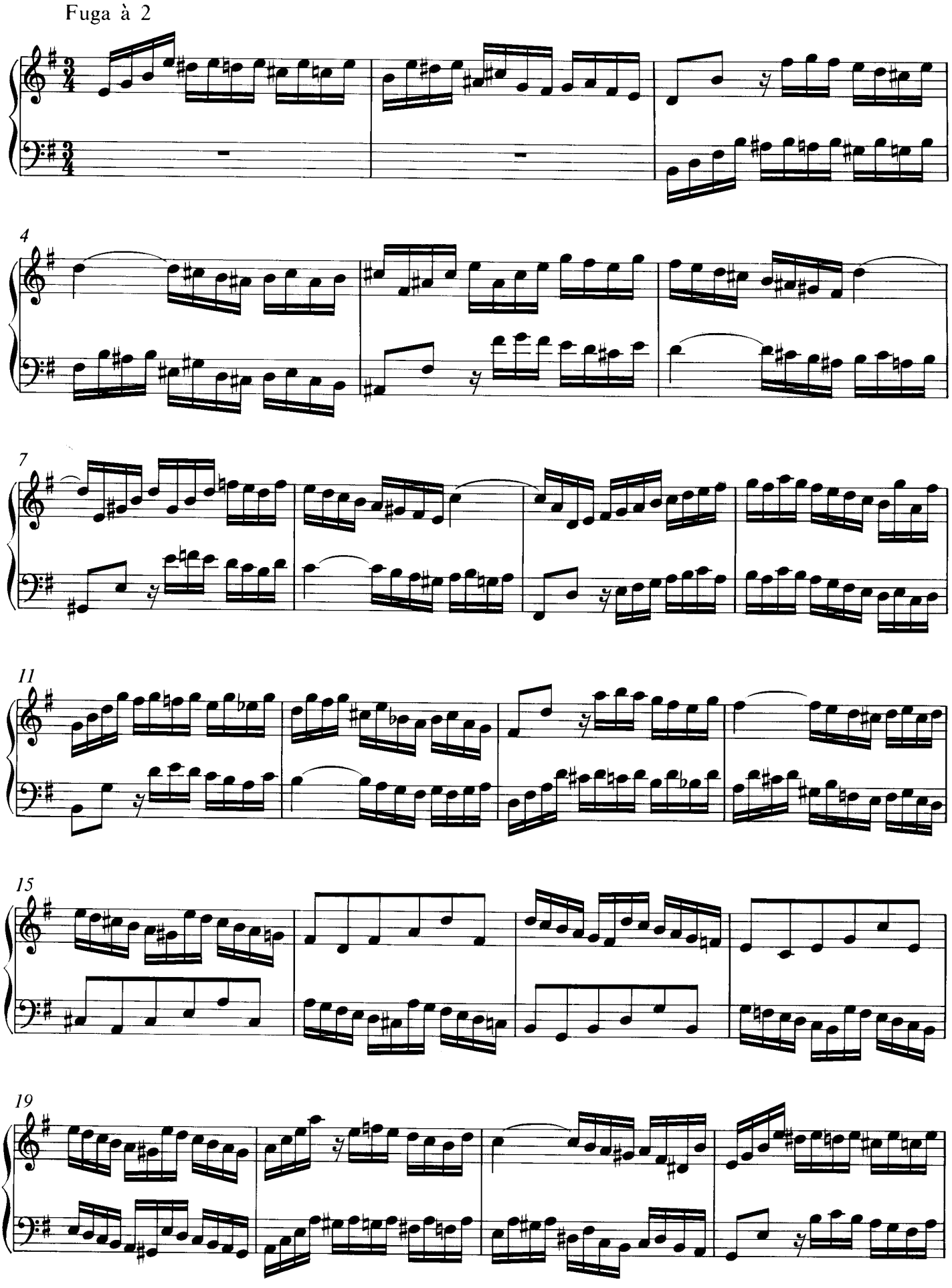
Međustavak može biti građen kao:

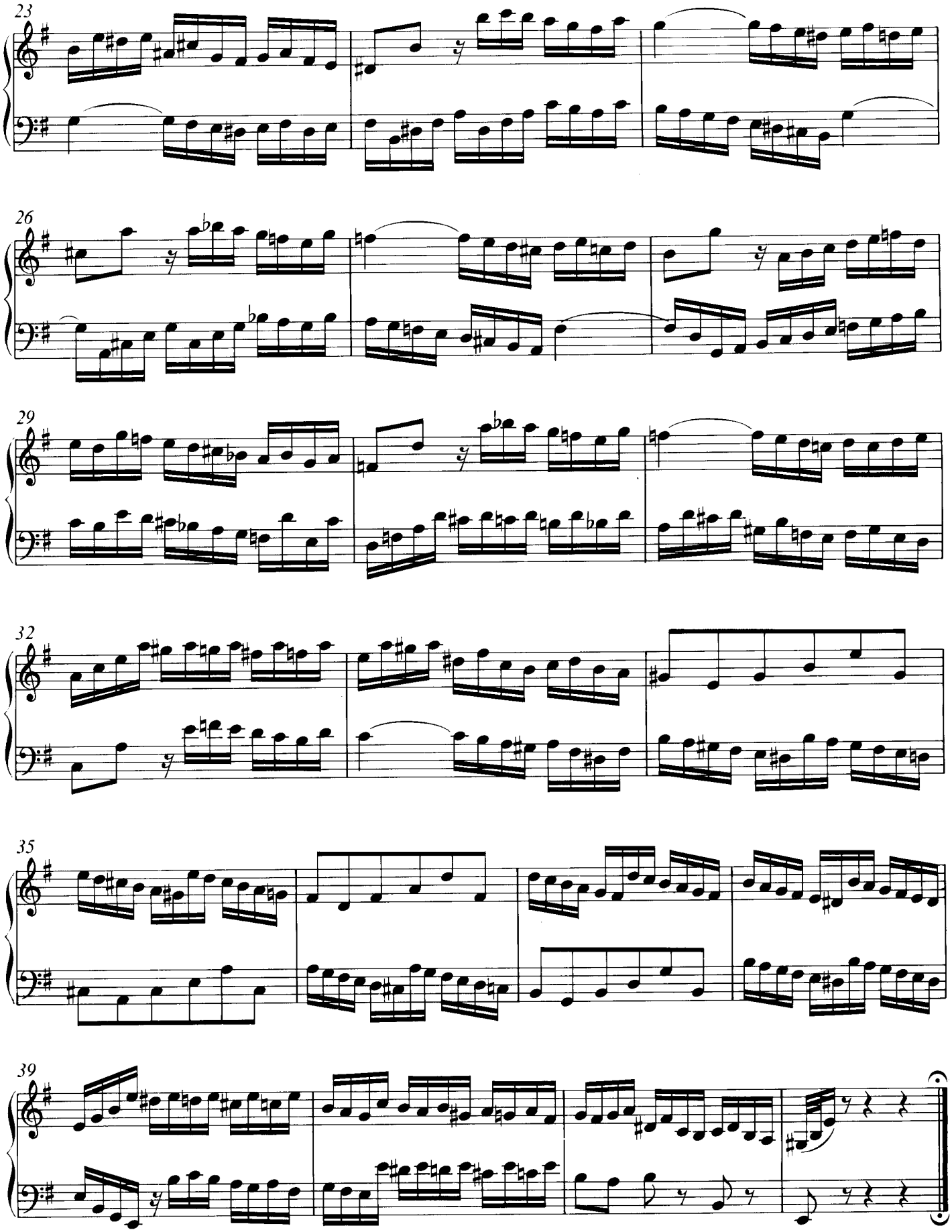
a) **sekvenca** - **potpuna** ili **harmonijska** u kojoj se model sekventno ponavlja u svim glasovima, tj. **djelomična** ili **melodijska** u kojoj jedna ili više dionica nemaju sekventnu građu, već slobodno kontrapunktiraju
- sekvenca ima **model** karakterističnog sadržaja (motiv), **određenog trajanja** (od pola takta do nekoliko taktova), **broj ponavljanja modela**, **smjer kratanja** (uzlazni ili silazni) i **interval** za koji se model ponavlja

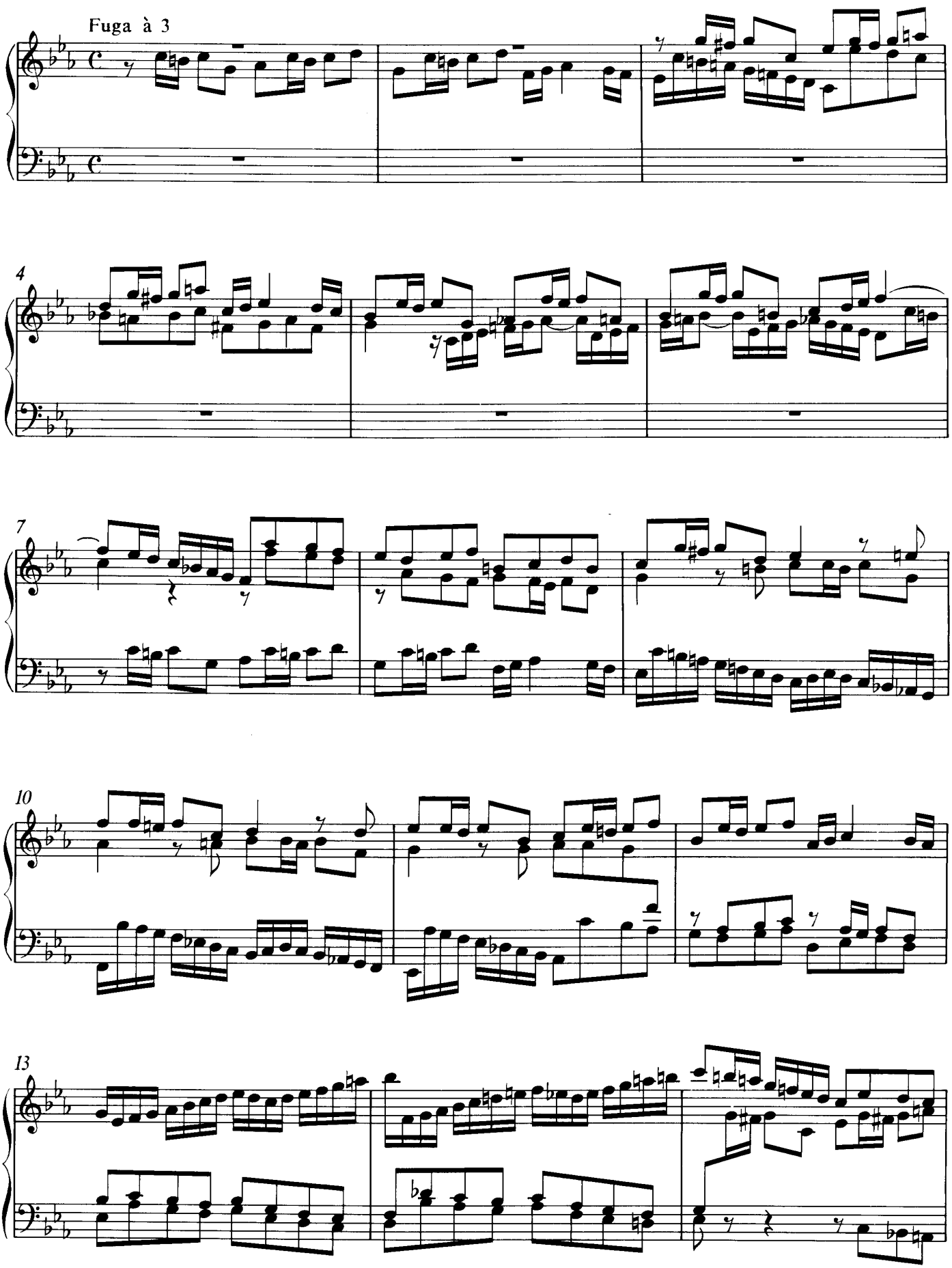
b) **imitacijom motiva kroz glasove**

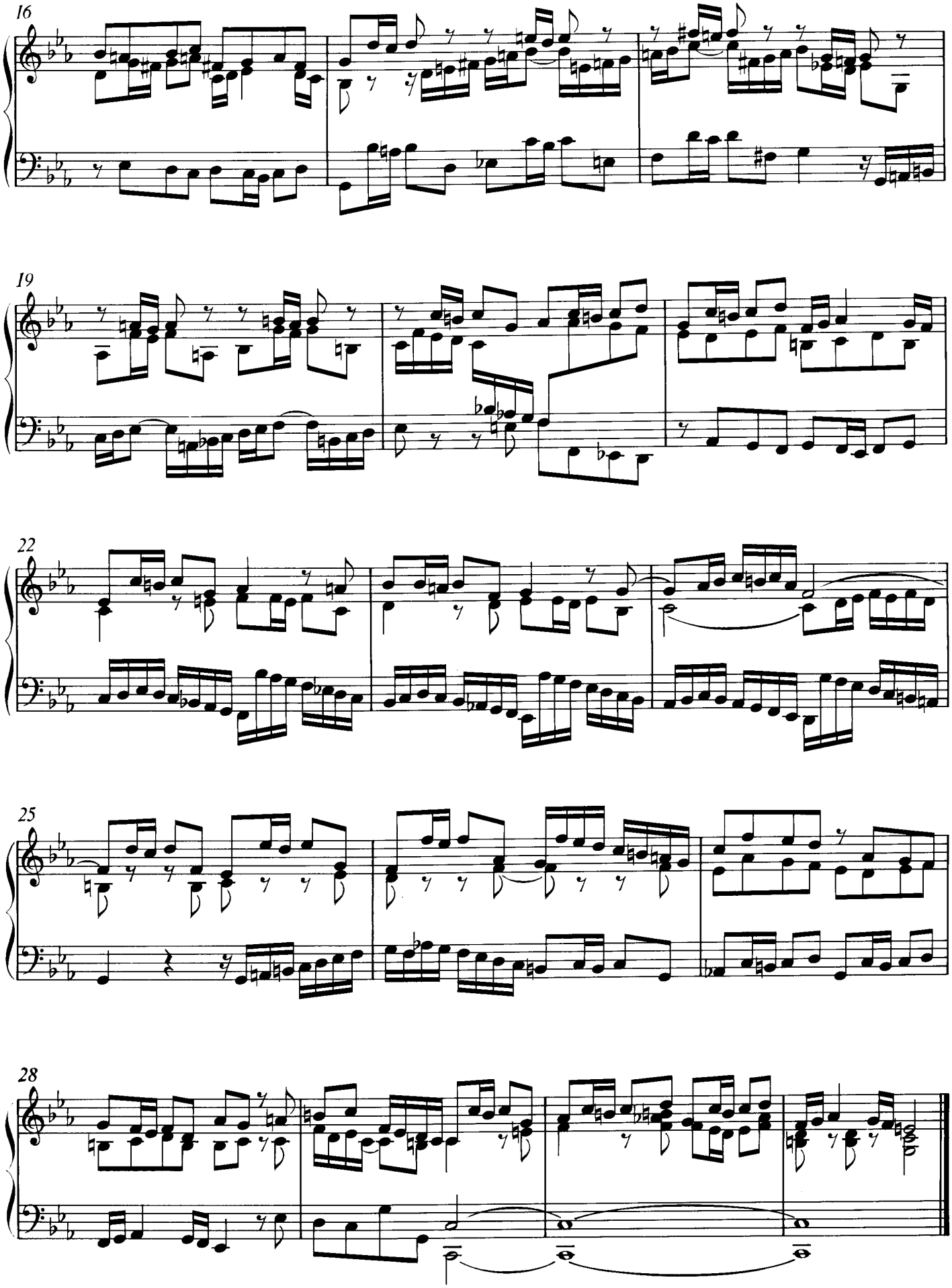
c) **slobodni kontrapunkt**

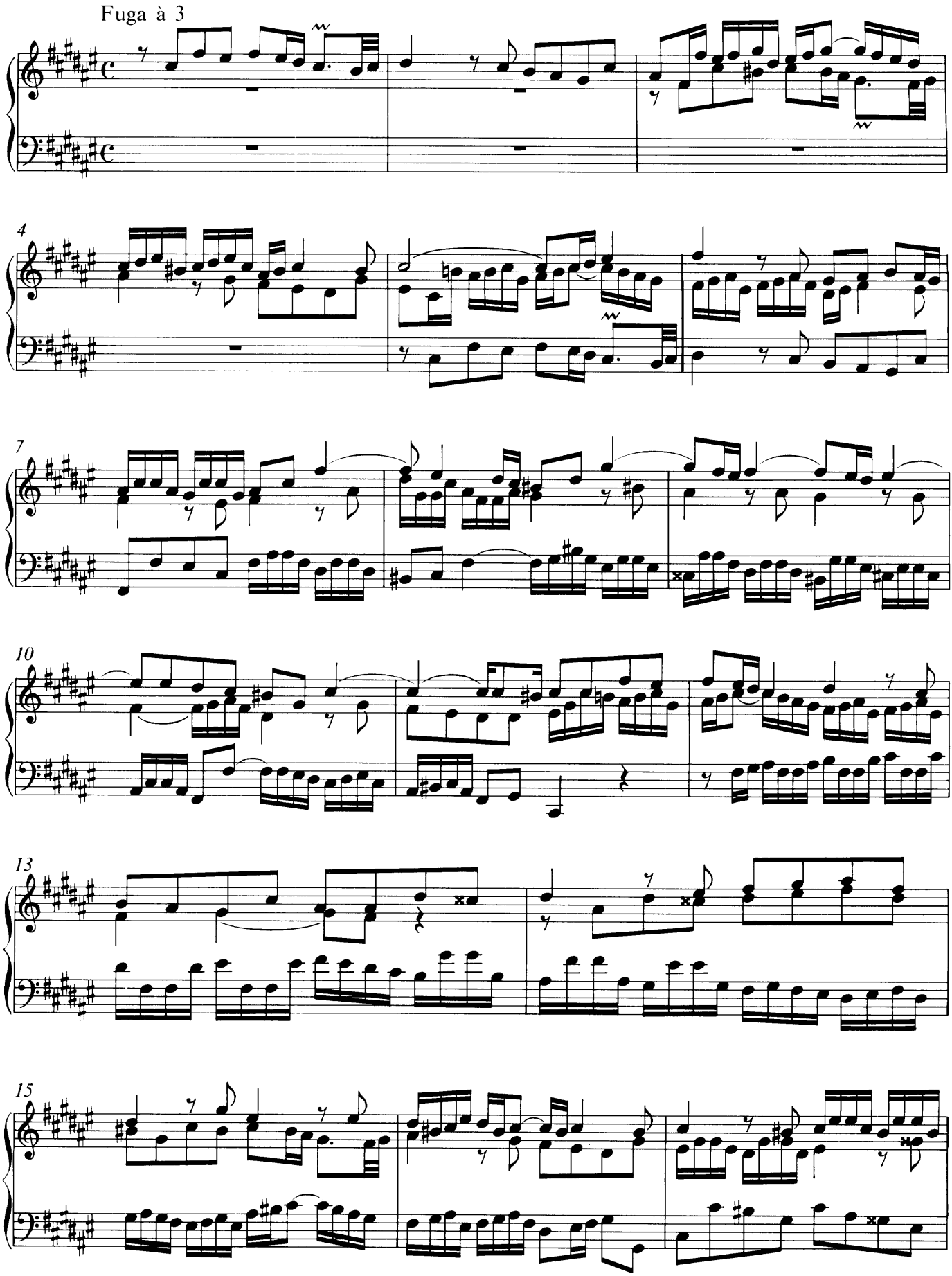
Fuga à 2

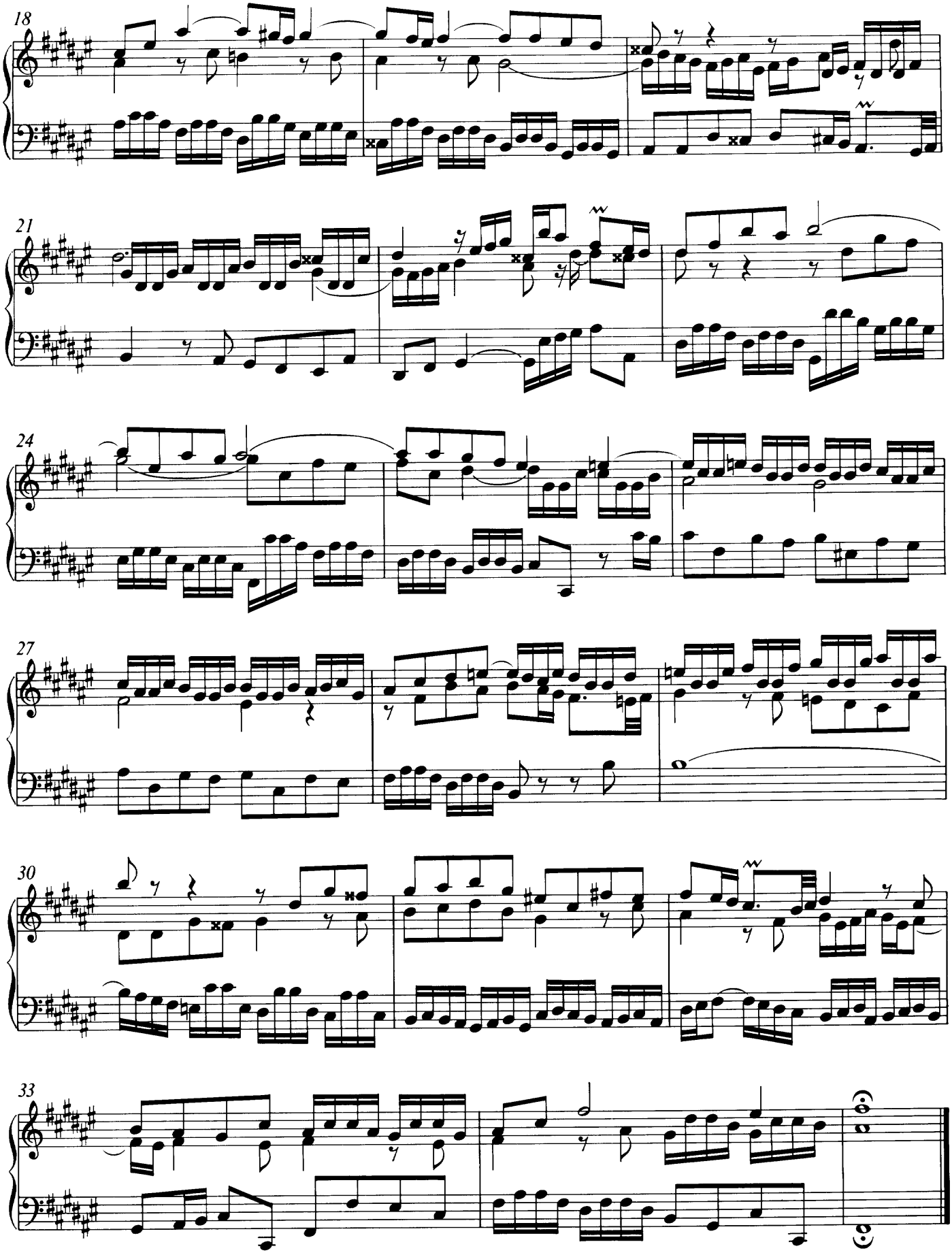


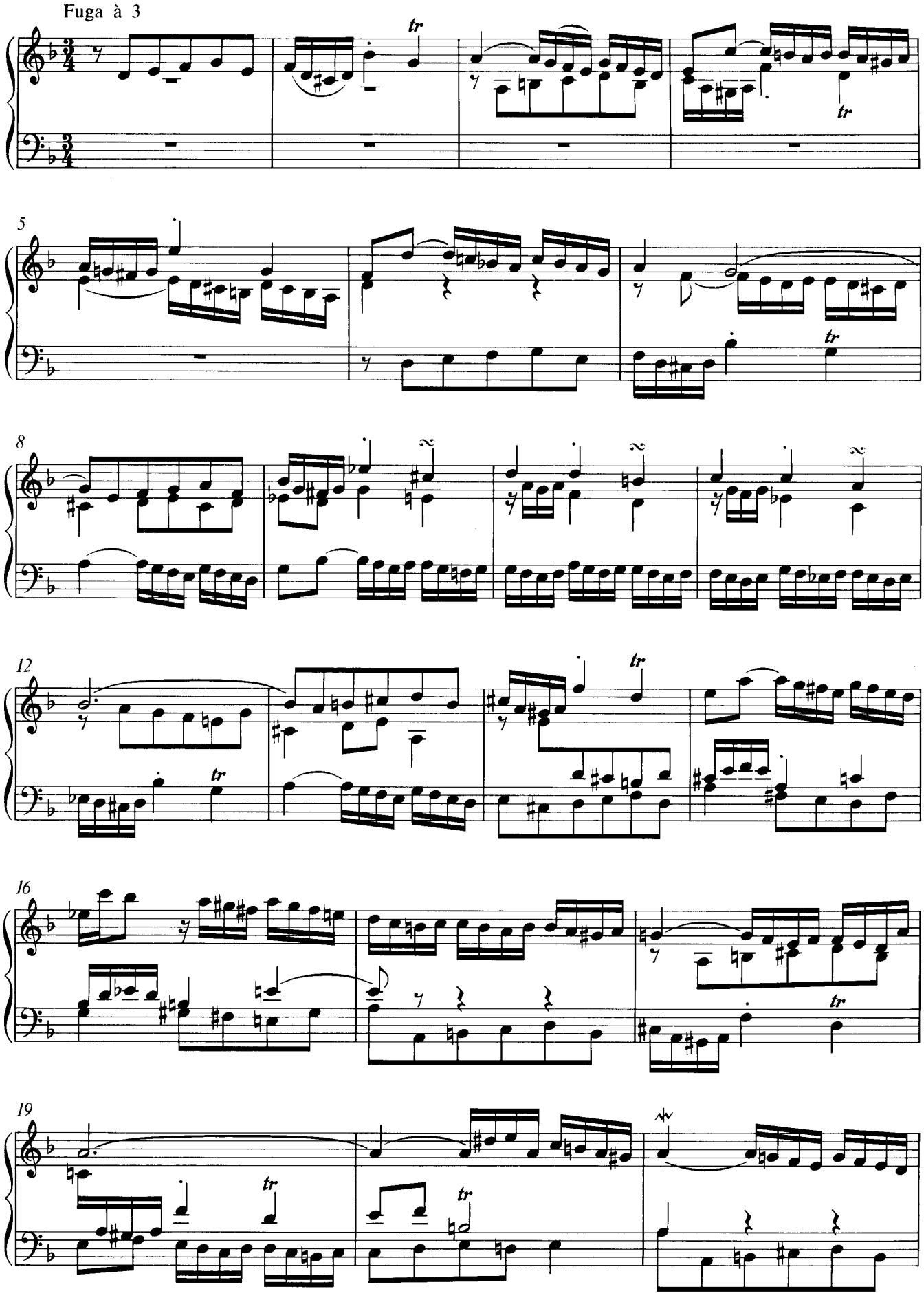

23
26
29
32
35
39

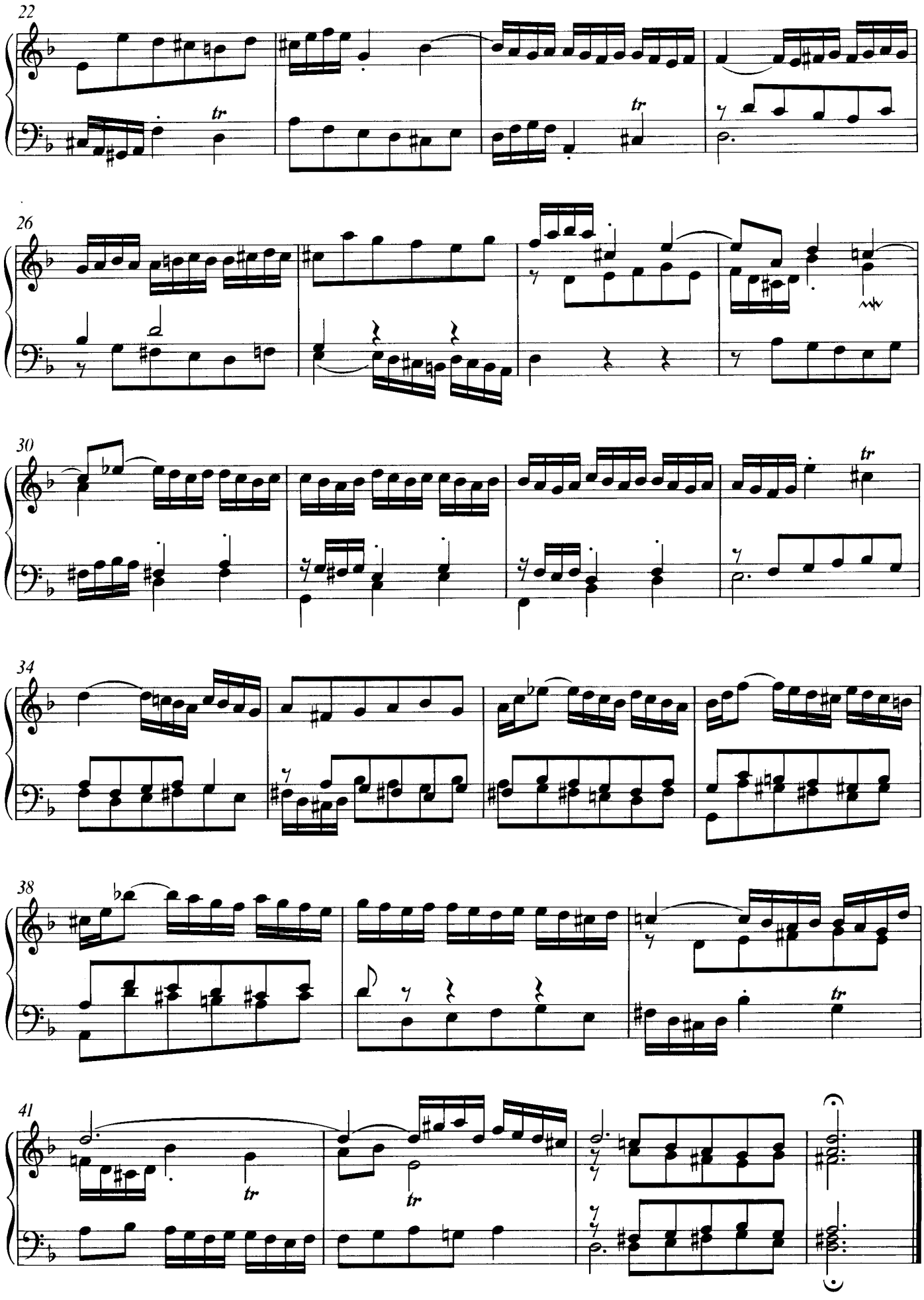

Fuga à 3
4
7
10
13

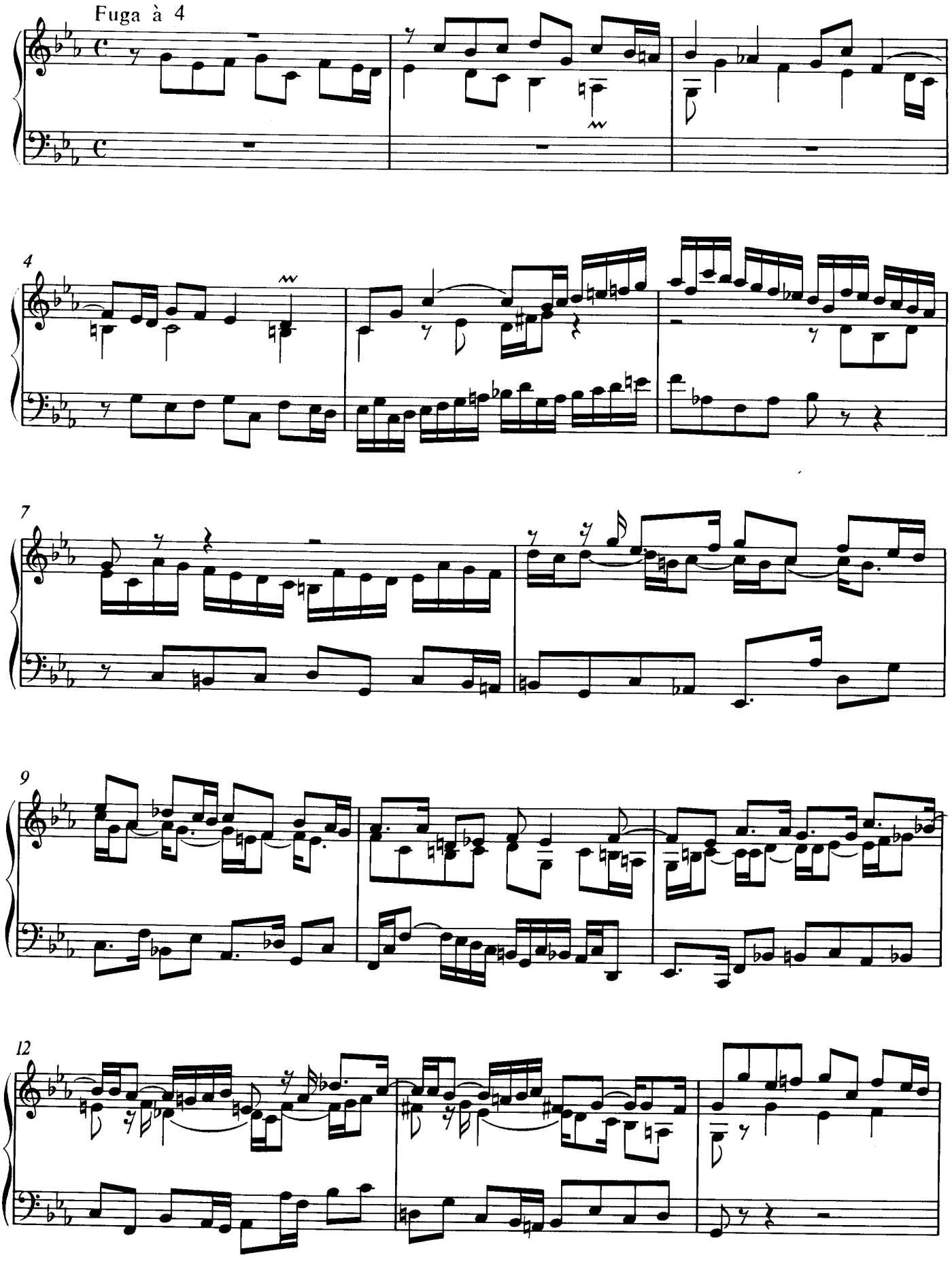

16
19
22
25
28

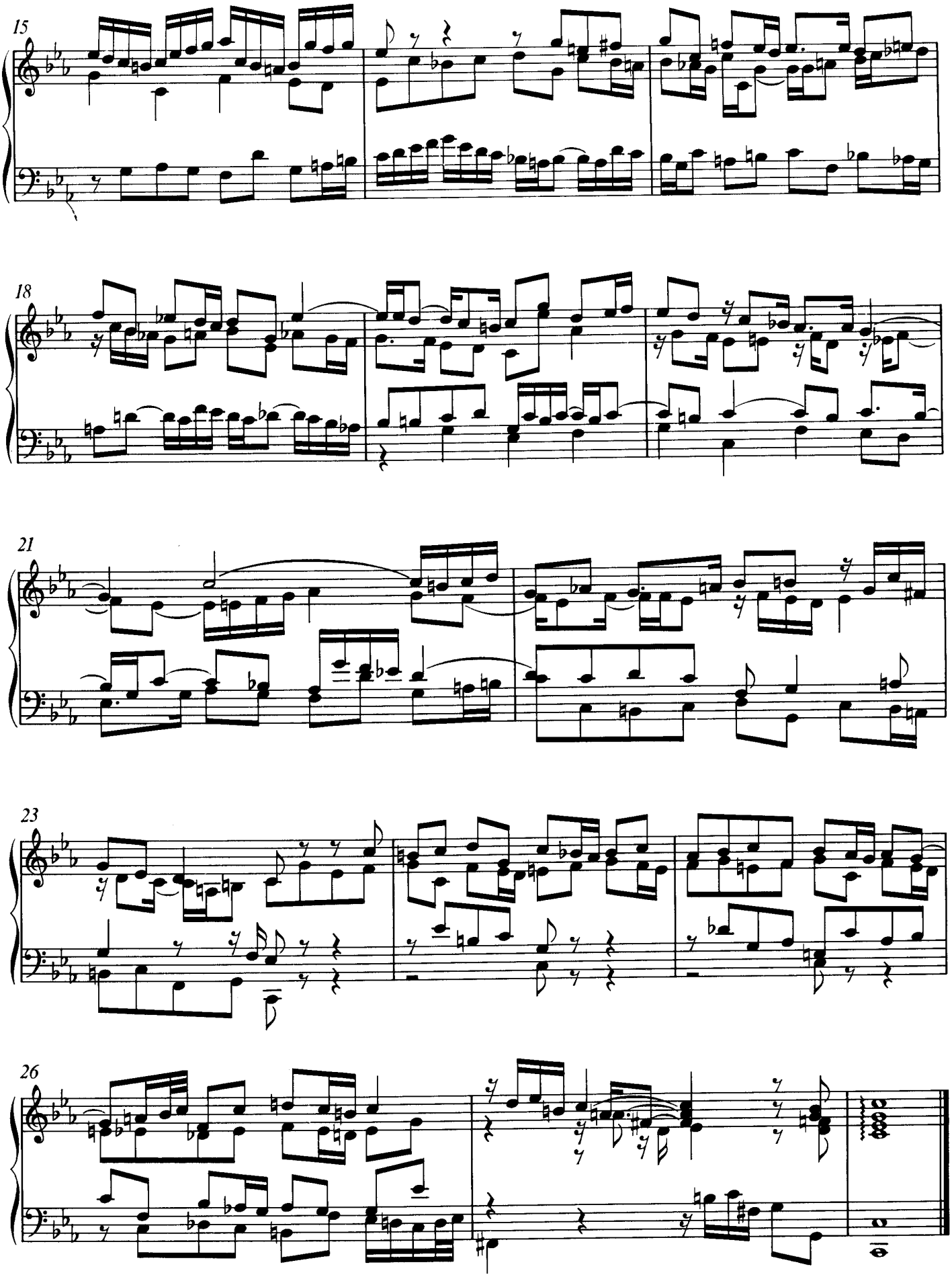

Fuga à 3
4
7
10
13
15

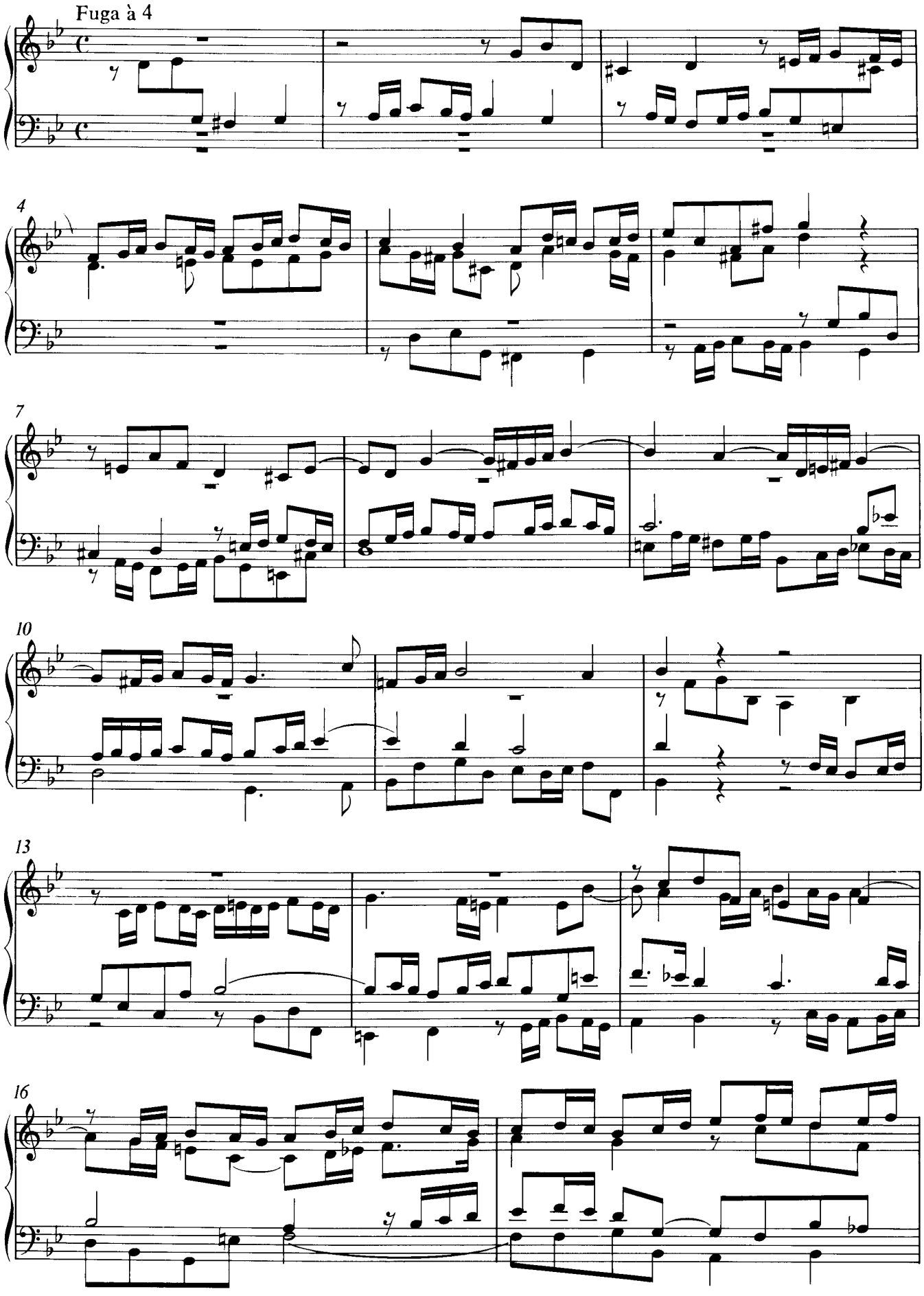

18
21
24
27
30
33

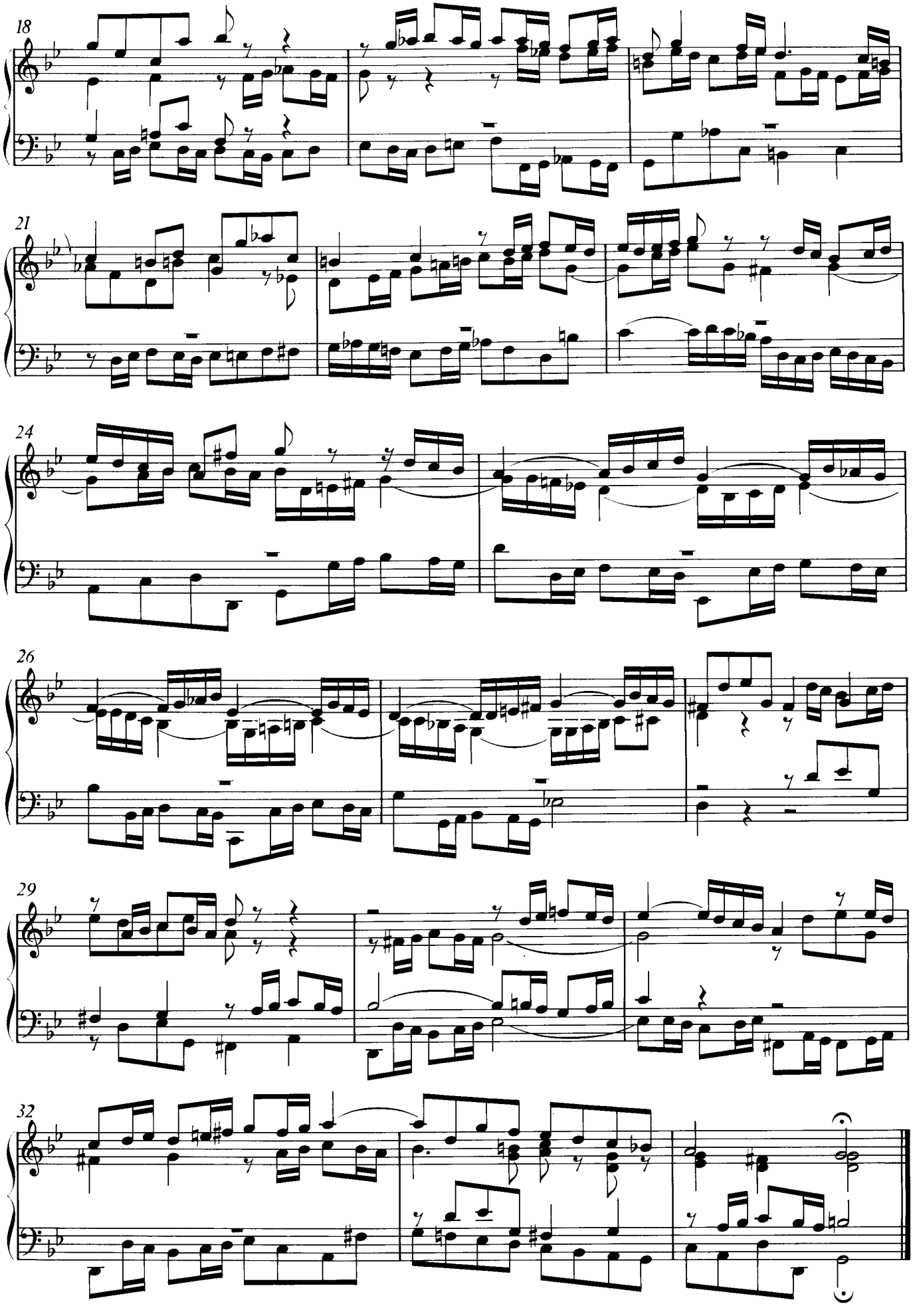

Fuga à 3
5
8
12
16
19


22
tr
26
30
tr
34
38
tr
41
tr
tr


Fuga à 4
4
7
9
12

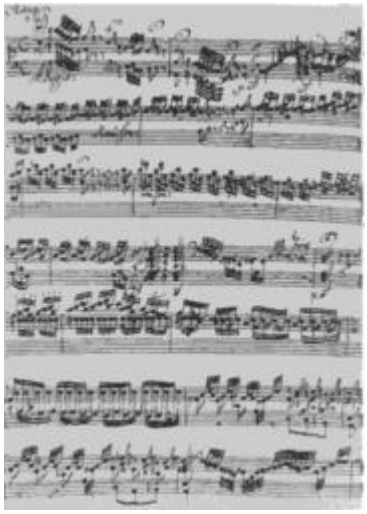

15
18
21
23
26


Fuga à 4
4
7
10
13
16


18
21
24
26
29
32

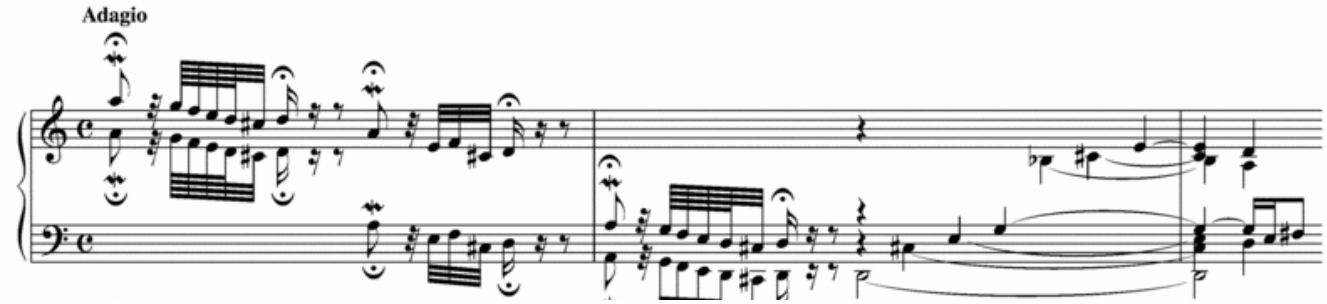
Toccata, fantazija, preludij

Fuga je "u životu" često u paru s nekim drugim oblikom koji joj prethodi. To su najčešće **toccata**, **fantazija** i **preludij**, oblici koji potječu iz razdoblja vokalne polifonije kada se prije nastupa zbora na orguljama improvizirao uvod radi intonacije zboru (**intonacija**, **preambulum** ili **preludij**). Upravo zbog tog slobodnog improvizatorskog karaktera, ovi se stavci još nazivaju i oblicima slobodne polifonije koji ne moraju koristiti nijednu tehniku polifonog načina rada. Taj njihov slobodni karakter kontrastira fugi koja je strogo određena, puna je imitacija, odnosno najzahtjevnija polifona forma kako za skladanje, tako i za interpretaciju, ali i slušanje. Uvodni stavci zajedno s fugom čine **barokni dvostavačni ciklus**.



TOCCATA (od tal. *toccare* - dirati) naziv je za skladbu za instrument s tipkama (prvotno orgulje, a potom čembalo i klavir). Odlikuje je izrazita motoričnost i nizanje kontrastnih dijelova: punih svečanih akorada, virtuoznih melodijskih i harmonijskih pasaža i figuracija, recitativnih odlomaka, zvučnih kontrasta, dramatičnih zastoja na koronama itd. Te značajke dovodile su do izražaja ne samo **virtuoznost svirača**, već su isticale **zvučnost instrumenata** čiji je razvoj doživio svoj vrhunac baš u vrijeme baroka (orgulje!). Forma toccate nema određenih kontura, već cijelo djelo ima karakter improvizacije.

Toccate su već u 16. st. skladali braća Giovanni i Andrea Gabrielli, u 17. st. Frescobaldi, Swellink, Froberger, Buxtehude, Pachelbel i drugi, dok je razvoj barokne toccate zaključio J. S. Bach. Toccata se ponovo javlja u glazbenoj literaturi tek u 19. st. ponovo u ciklusima, dok se u 20. st. osamostaljuje kao forma.



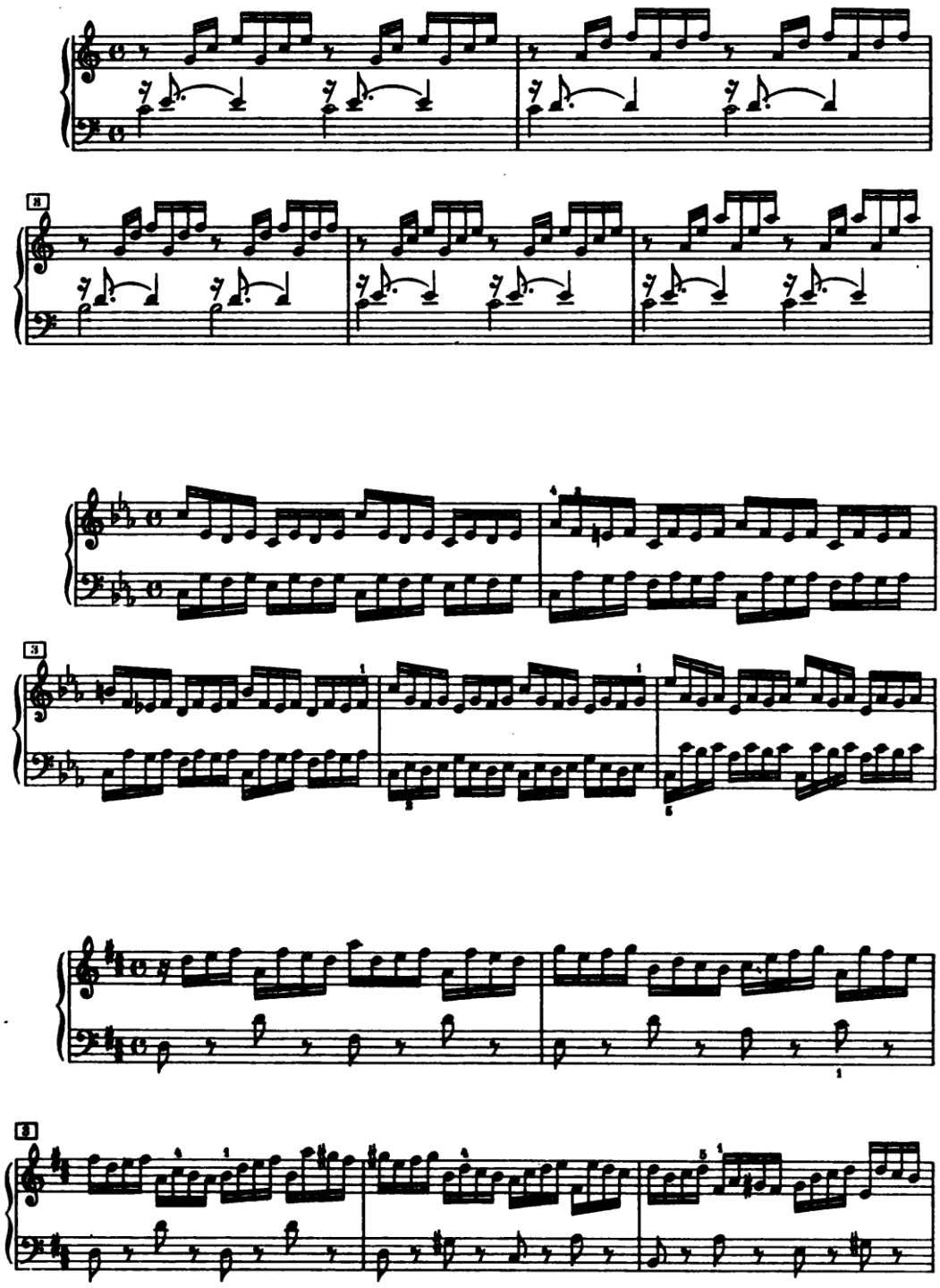
Uvodni taktovi Bachove Toccate i fuge u d-molu BWV 565

FANTAZIJA formom nalikuje toccati (nizanje kontrastnih dijelova) ali fantazija se, kao odraz skladateljeve mašte, nerijetko približava nekim određenijim formama: ricercaru, fugi, plesnom karakteru suitnih stavaka, recitativima itd. Ovakva raznolikost osmišljavanja oblika uz karaktere toccate u fantaziju uvodi i novi karakter: **melodioznost, nježnost, mističnost** koji se ogledaju u čestoj **kromatici i smjelijim harmonijskim progresijama**.

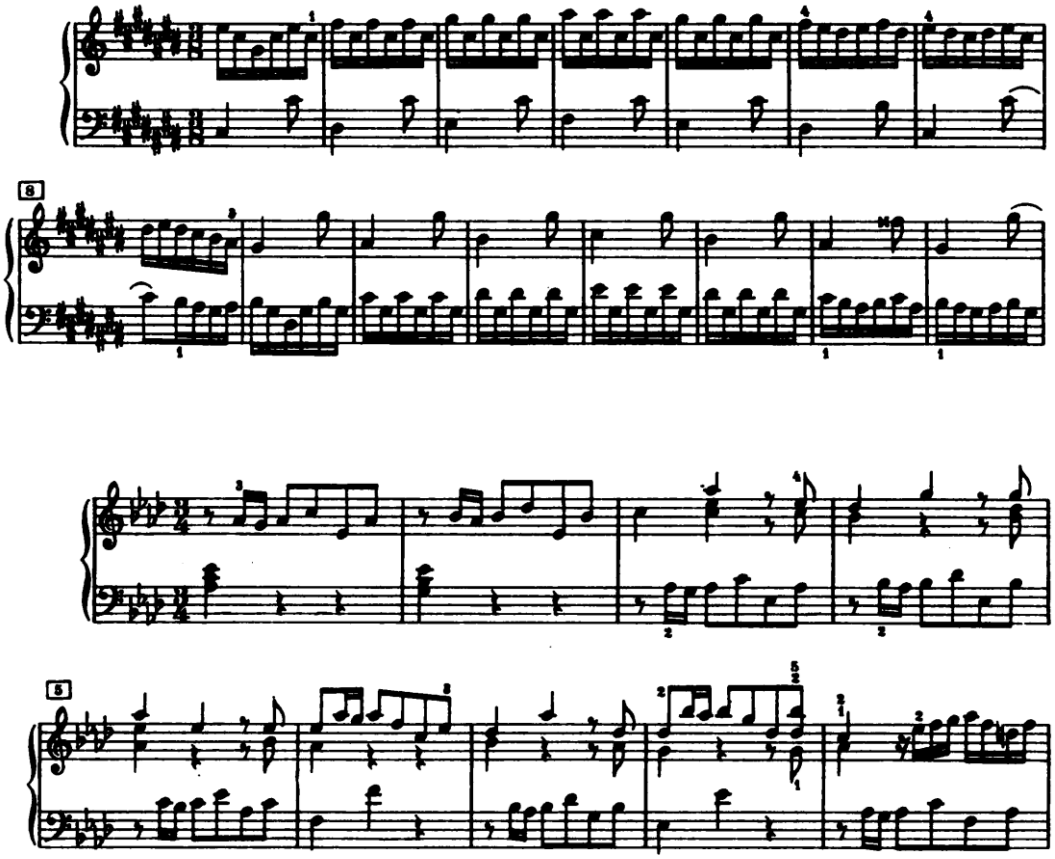
PRELUDIJ je za razliku od toccate i fantazije manje pretenciozan u pogledu zvučnosti i instrumentalnog virtuoziteta, skromnijih je dimenzija i nema više kontrastnih dijelova nego njime **dominira samo jedan karakter**.

Preludije po tipu možemo podijeliti u četiri glavne skupine:

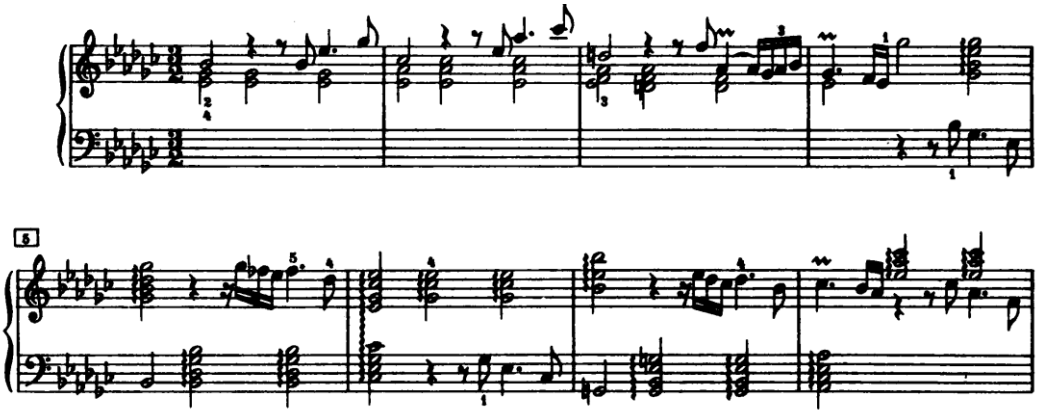
1. **Preludiji građeni od akordijskih figuracija** kojima dominira evolutivni princip gradnje na temelju modulativne obrade početne tematske figure



2. **Preludiji polifone fakture** skladani su slobodnom polifonijom ili koriste neke polifone tehnike rada ((obrtajni kontrapunkt, imitaciju – teme ili motiva) koje nemaju primarnu ulogu u donošenju sadržaja, ali su ipak prisutne. Ovaj tip preludija je rijedak budući da svojim slogom ne kontrastira fugi.



3. **Homofono-melodijski tip preludija** donosi melodijski liniju (nerijetko obogaćenu ukrasima) koja se izdvaja od akordijske pratnje



4. **Preludiji s više kontrastnih dijelova** koji su građeni od više cjelina
homofono-melodijske, polifone ili akordijsko-figurativne fakture

Barokna suita

Suita (partita, ordre, uvertira, sonata da camera, Tafelmusic, Muzika na vodi, Muzika za vatromet…) najpoznatiji je ciklus baroka. Ona je višestavačna, ciklična skladba čiji su stavci povezani karakterom **stiliziranih baroknih plesova**, **istim tonalitetom** (eventualno istoimenim) te **baroknim dvodijelnim oblikom**. Obično ima 5-6 stavaka, a može biti od 3 do 30!

Porijeklo vuče iz srednjovjekovnih plesova **ductia** i **estampida** koji su se izvodili jedan za drugim, te renesansnih **pavana** i **gagliarda**. Kod ovih plesova naglašen je kontrast metrike (parna, neparna) i tempa (polagani, brzi), princip na kojem će se graditi barokna suita. Već u 16. stoljeću formiran je direktni prethodnik barokne suite sastavljen od stavaka Pavana-Gagliarda-Courante-Allemande.

Obavezni stavci barokne suite i obavezni redoslijed njihova donošenja je:

1. **Allemande** – ples njemačkog porijekla, parne mjere (4/4), umjerenog do brzog tempa, karakterističan imitacijom motiva i komplementarnim ritmom

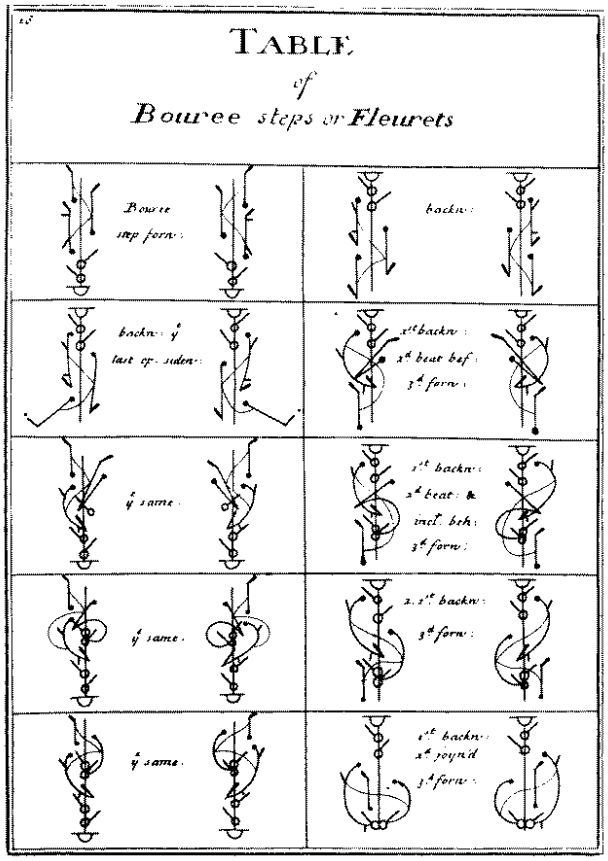
2. **Courante** – ples francuskog porijekla, trodobne mjere (3/4, 3/2, 6/8), najčešće najbrži stavak, karakterističan po polimetriji

3. **Sarabanda** - ples španjolskog porijekla, trodobne mjere (3/4), sporog tempa sa zastojem na drugoj dobi, karakterističan punktiranim ritmom, mnoštvom ukrasa i neprirodnom sporošću (stilizacija!)

4. **Gigue** - ples anglo-saksonskog porijekla, trodobne mjere (6/8, 9/8, 12/8, 9/16, 12/16), brzog, živog tempa, karakterističan po imitaciji teme na početku stavka, tj. jedini koji počinje jednoglasno

Između sarabande i gigua po želji se dodaju **intermezzi**: francuski plesovi menuet, gavotte, musette, bourrée, passepied, loure, rigaudon, tamburin, canarie, engleski plesovi anglaise, hornpipe, nizozemski matelot, poljska poloneza, talijanski siciliano, forlana itd.

Po tipu, suite se dijele na **francusku suitu** koja započinje allemandom i **englesku suitu** koja donosi uvodni stavak prije allemanda (praeludium, sinfonia, fantasia, ouverture, praeambulum, tocatta itd.).



Shematski prikaz plesnih figura u bourréeu

Svi stavci suite skladani su u **baroknom dvodijelnom obliku** koji je sadržajno jedinstven, ali sa karektirističnim modulativnim planom:

U razdoblju klasicizma suite nema, već kao višestavačna skladba caruje sonata. Tradiciju suite nastavljaju divertimenta, serenade, a menuet se pak javlja u sklopu sonate ili simfonije.

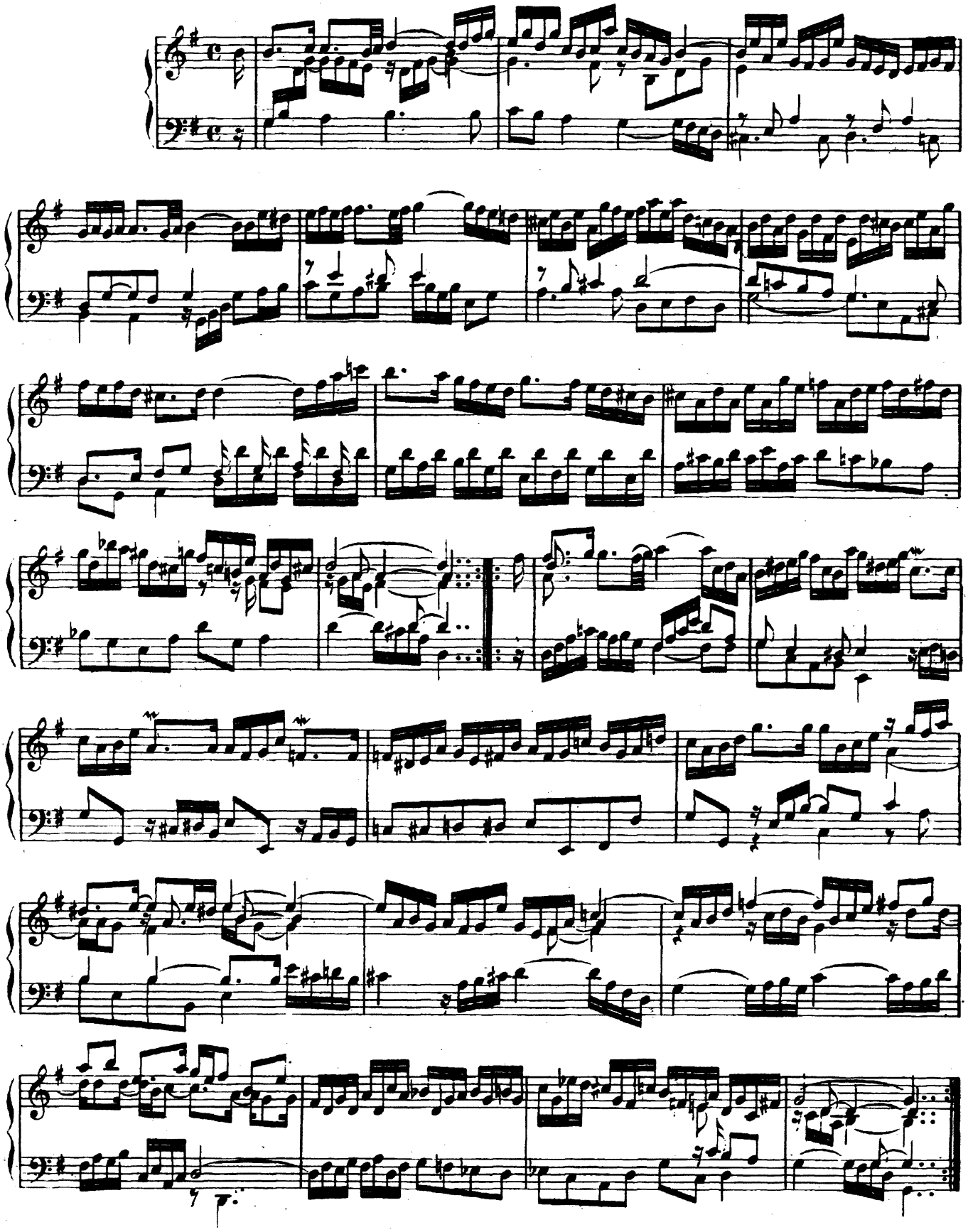
U razdoblju romantizma suita doživljava svoju renesansu uz napuštanje karakteristika barokne suite: nestaje tonalitetno jedinstvo, stavci ne moraju biti plesnog karaktera, javlja se utjecaj nacionalnih stilova. Razlikujemo 3 vrste **"novije suite"**:

1. **orkestralne suite** - Čajkovski, Dvořák

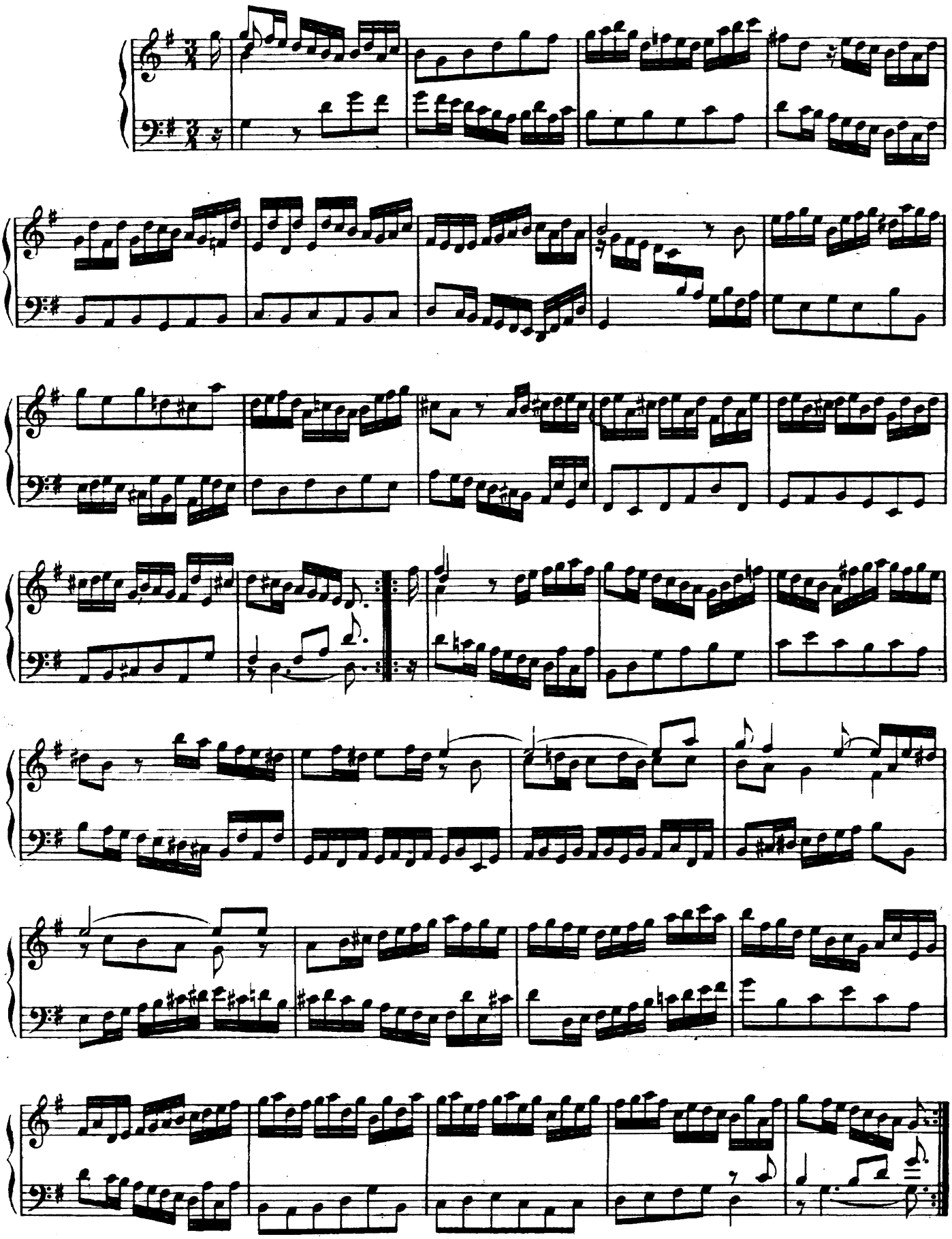
2. **programske suite** – Schumann "Karneval", Musorgski "Slike s izložbe", Saint-Saëns "Karneval životinja"

3. **scenske suite** – Grieg "Peer Gynt" (fragmenti iz scenske glazbe za dramu), Čajkovski "Ščelkunčik" (fragmenti iz baletne glazbe), Williams "Star Wars" (fragmenti iz filmske glazbe)

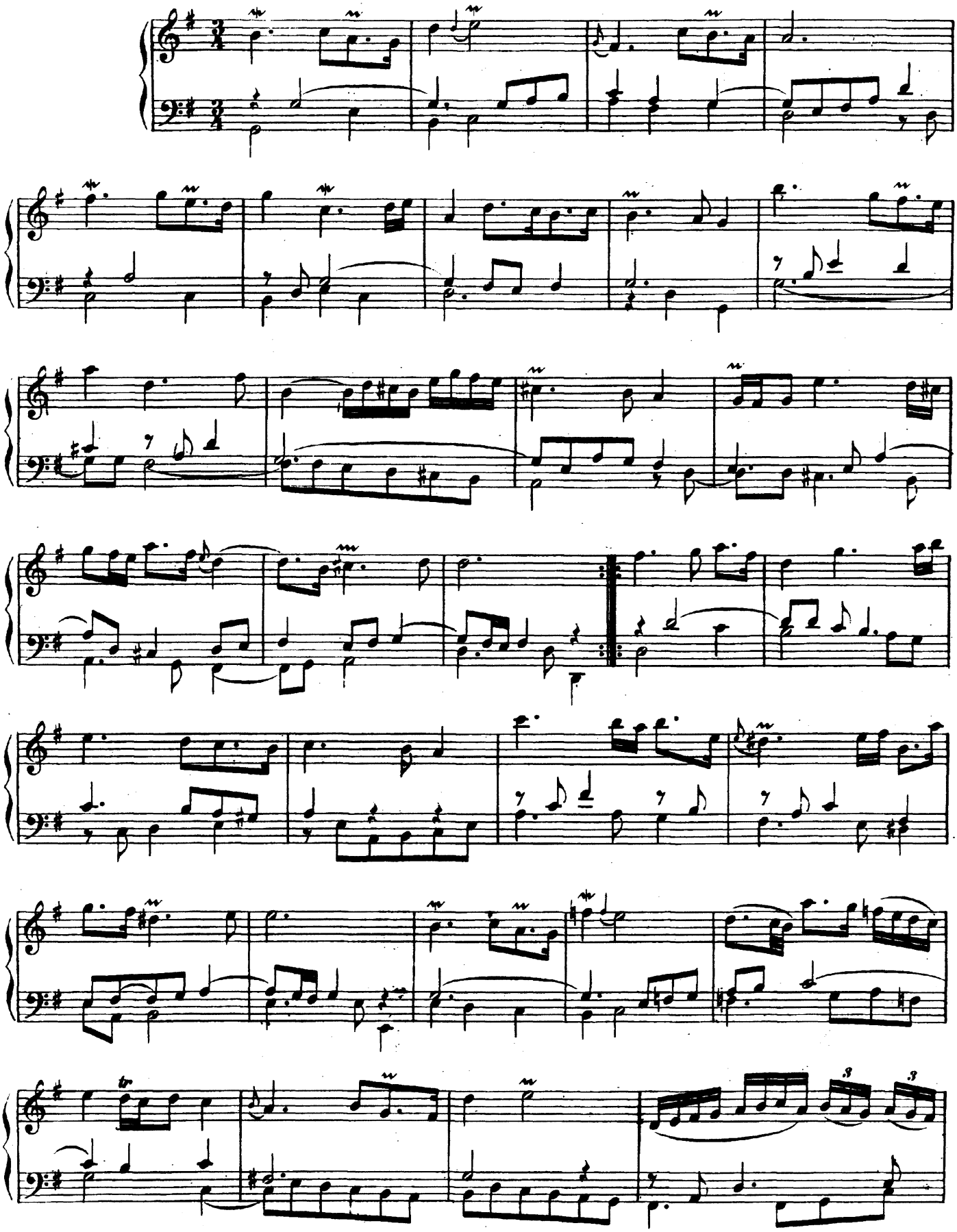
Allemande

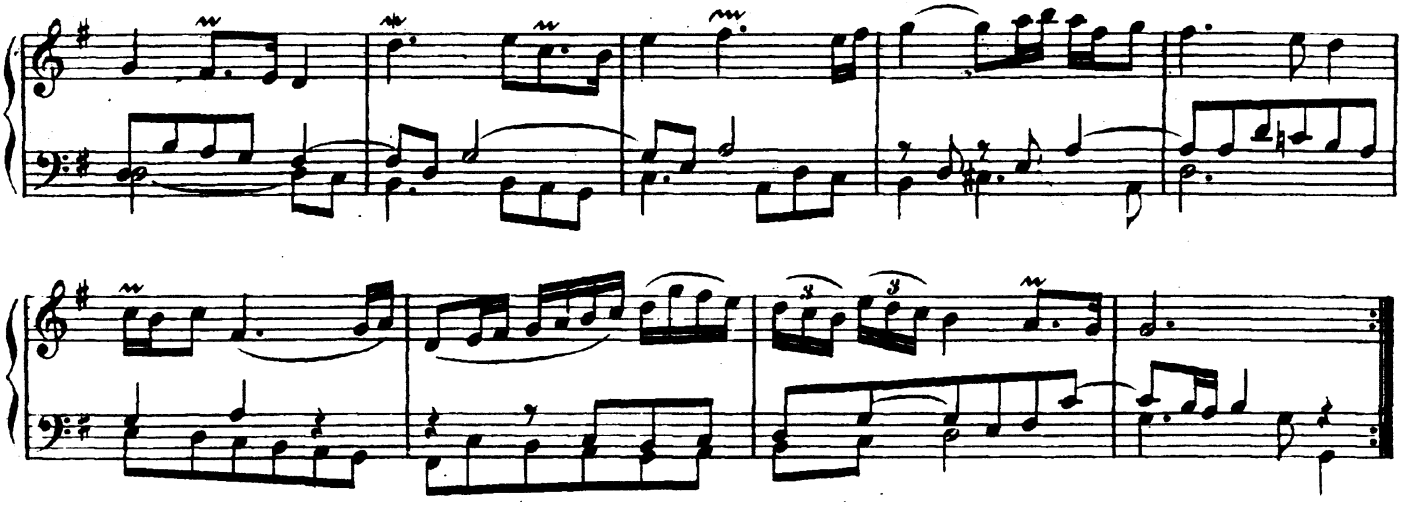


Courante

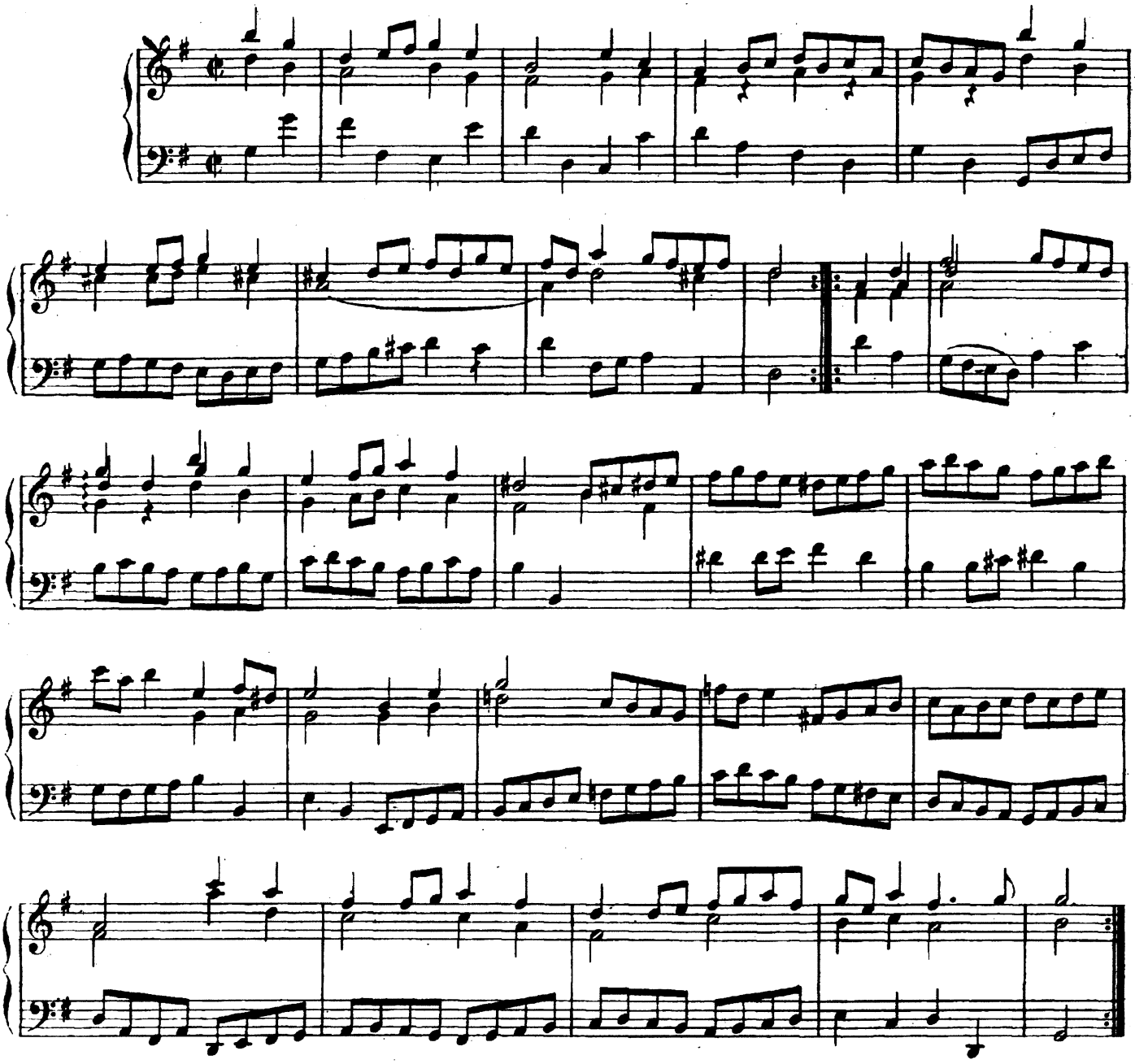


Sarabande

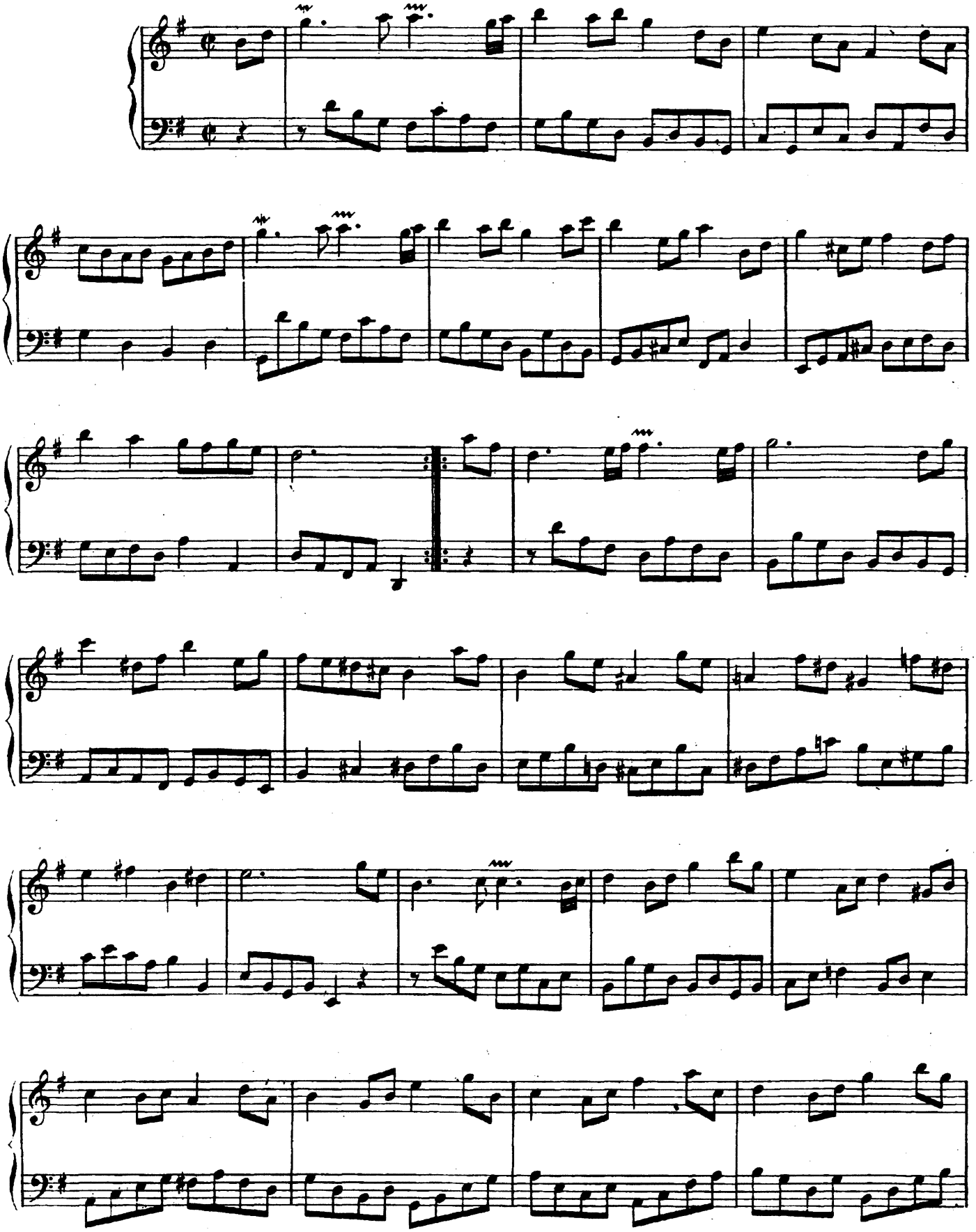


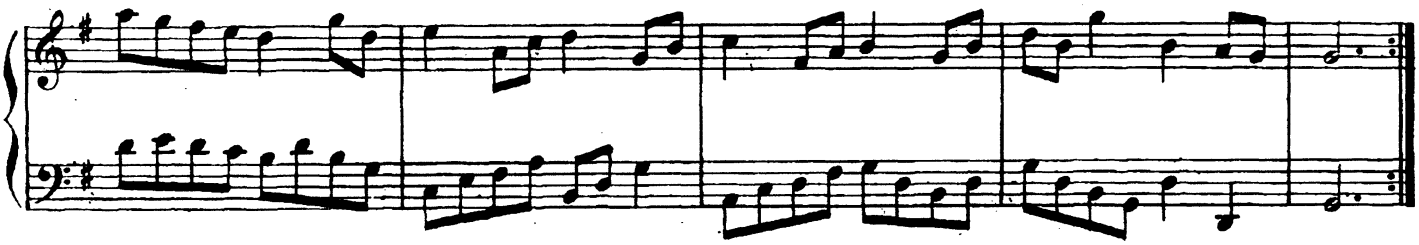


Gavotte

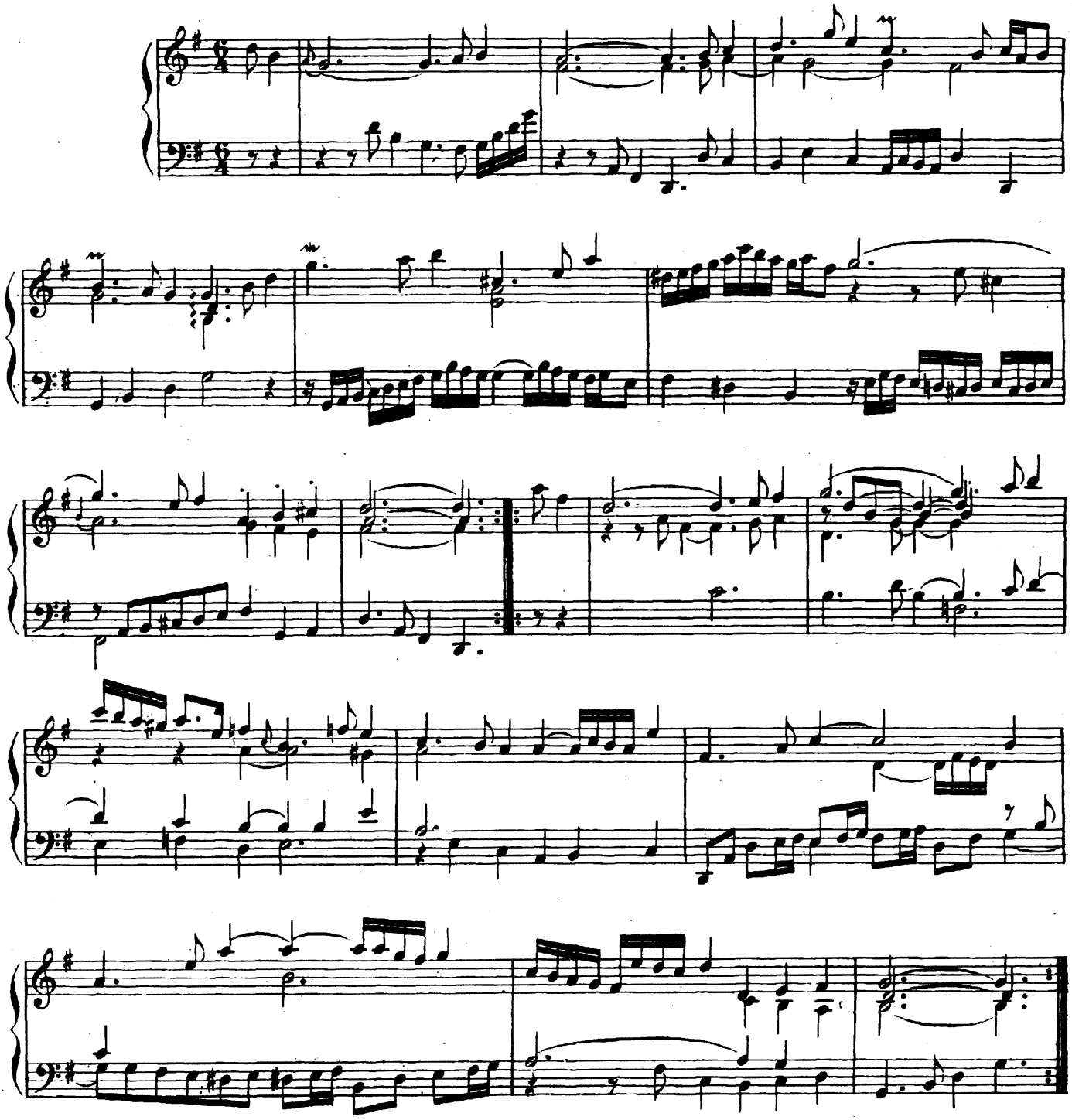
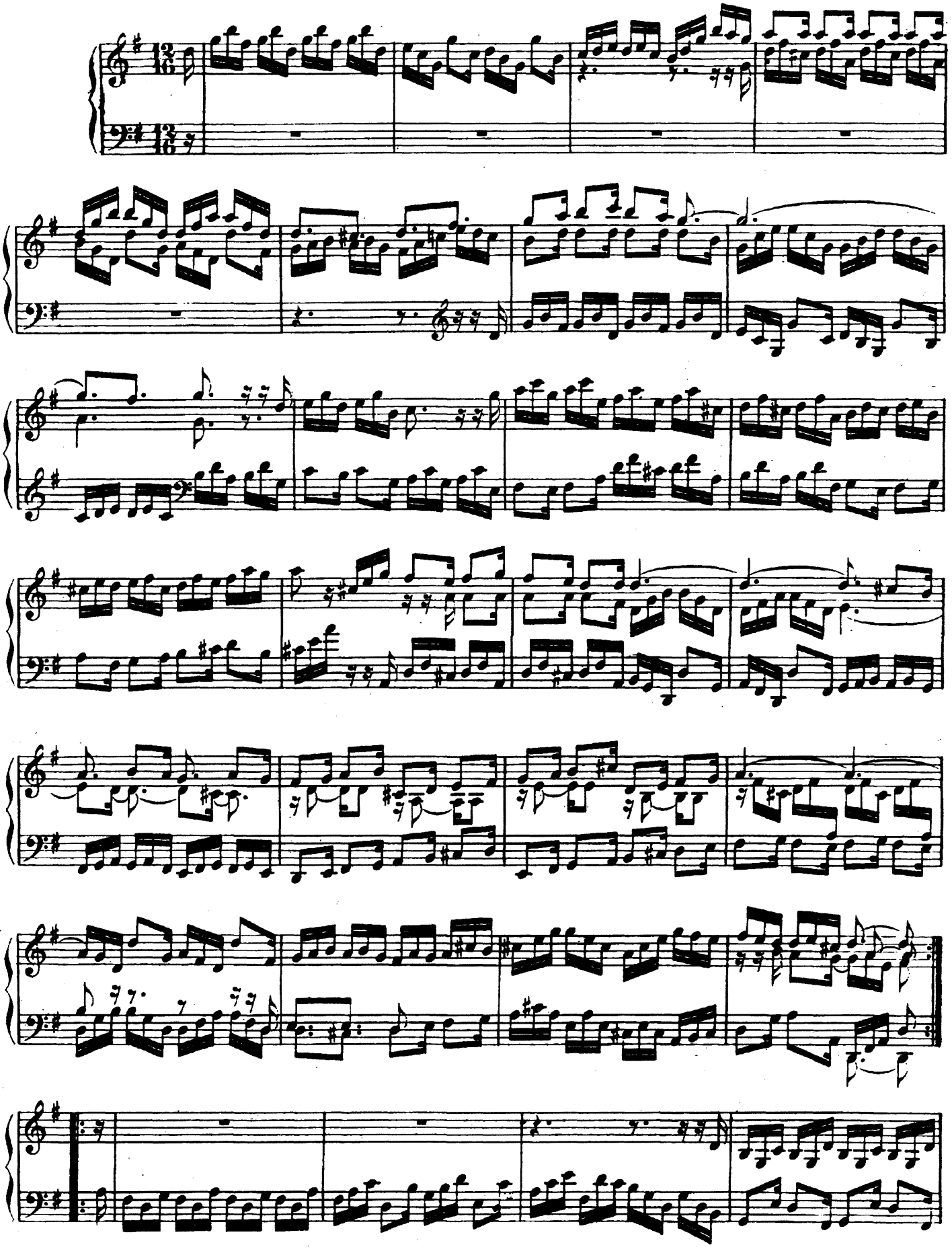
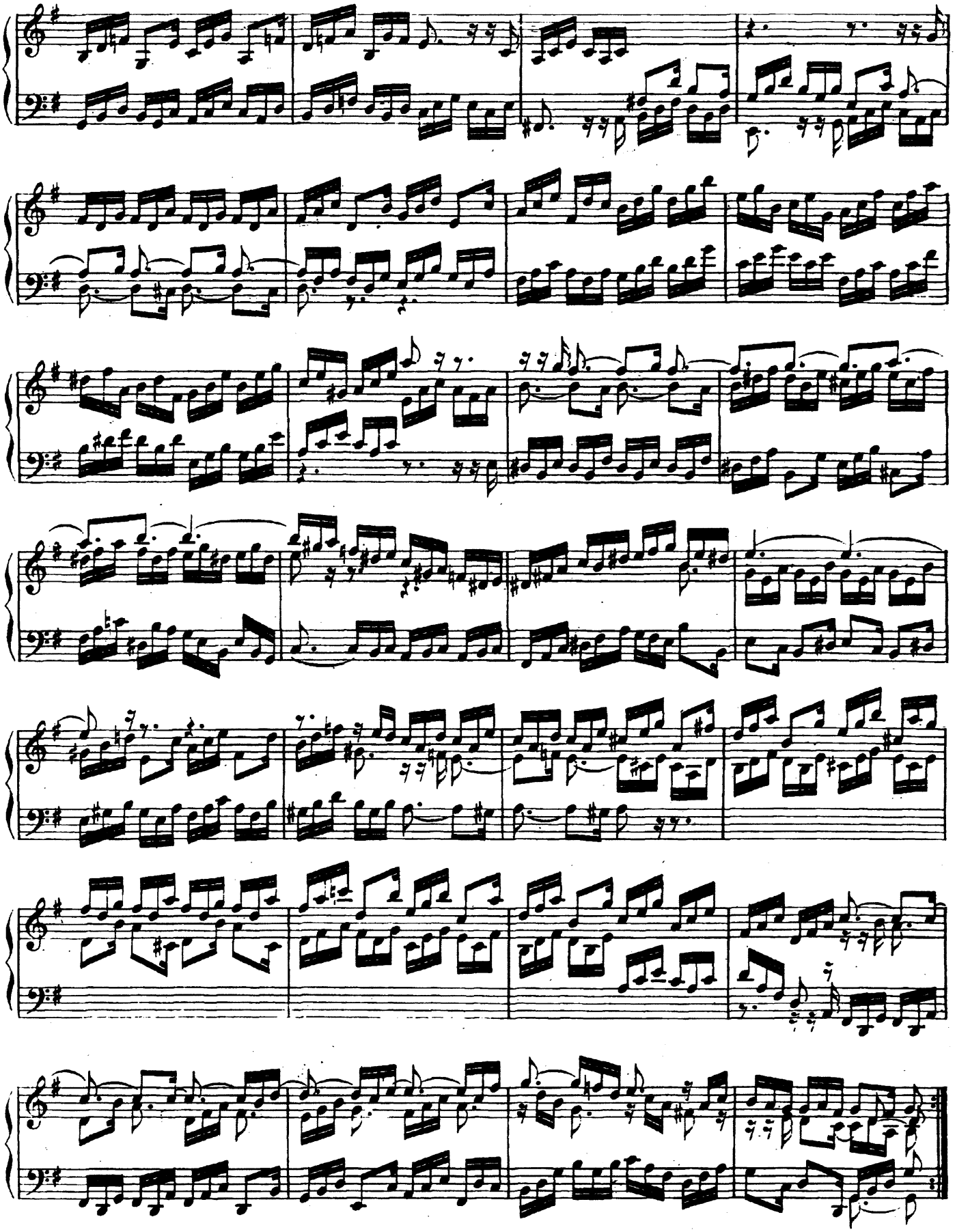


Bourrée





Loure



Gigue