

Dirigentski pristup i rad na skladbi I. M. Ronjgova "Ćaće moj"

Vabec, Matija

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:664793>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-20**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

MATIJA VABEC

**DIRIGENTSKI PRISTUP SKLADBI "ĆAĆE MOJ"
IVANA MATETIĆA RONJGOVA**

Završni rad

Pula, rujan 2019. godine
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

MATIJA VABEC

**DIRIGENTSKI PRISTUP SKLADBI "ĆAĆE MOJ"
IVANA MATETIĆA RONJGOVA**

Završni rad

JMBAG: 0303060786, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Dirigiranje

Znanstveno područje: Umjetničko područje

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Dirigiranje

Mentor: doc. art. Denis Modrušan

Lektor: Vlado Mandić

Pula, rujan 2019. godine



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisan Matija Vabec, kandidat za prvostupnika glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student
Matija Vabec

U Puli, 29. rujna 2019. godine



IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Matija Vabec dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom „*Dirigentski pristup i rad na skladbi 'Ćaće moj' Ivana Matetića Ronjgova*“ koristi na način da navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na navedeni način ne potražujem naknadu.

Potpis
Matija Vabec

U Puli, 29. rujna 2019. godine

SADRŽAJ:

1. UVOD	6
1.1 ŽIVOT I DJELO IVANA MATETIĆA RONJGOVA	6
1.2 STVARALAŠTVO	10
2. ČAĆE MOJ	14
2.1 O DJELU	14
2.2 ANALIZA PARTITURE ZA MJEŠOVITI ZBOR	16
2.3 ANALIZA VERZIJE ZA DJEČJI ZBOR	23
2.4 USPOREDBA DOSTUPNIH SNIMKI	24
2.5 RAD SA ZBOROM	25
3. PRILOG	27
3.1 SKLADBA "ČAĆE MOJ" NOTOGRAFIRANA ZA POTREBE ZAVRŠNOG RADA	27
3.1.1 MJEŠOVITI ZBOR	27
3.1.2 KLAVIRSKI IZVOD	37
4. ZAKLJUČAK	43
5. SAŽETAK	44
6. LITERATURA:	45

1. UVOD

1.1 ŽIVOT I DJELO IVANA MATETIĆA RONJGOVA

Ivan Matetić Ronjgov, skladatelj, melograf i glazbeni pedagog, najviše je poznat po svojim najopsežnijim i glazbeno najbogatijim zborskim skladbama poput "Roženice" i skladbe kojom se bavim u ovom radu – "Ćaće moj". No svojim marljivim prikupljanjem, shvaćanjem, zapisivanjem i obrađivanjem istarskih narodnih napjeva ostavio je velik trag u povijesti istarske folklorne glazbe. Osim što je zapisao ljestvice i značajke glazbe svoga kraja, primjerom je pokazao kako "muzika njegova kraja može oploditi ostvarenja višeg, umjetničkog karaktera"¹.

Ivan Matetić rođen je 10. travnja 1880. godine u malom selu Ronjgi kraj Kastva. Roditelji su mu bili Josip i Marija, rođena Kipljaš. "Pojavio se kao kompozitor u vrijeme kada muzičko stvaralaštvo, prezasićeno i iscrpljeno na stoljetnom izražaju temeljenom na tonalitetima dura i mola, traži i pronalazi putove da se udalji iz tog začaranog kruga"².

Već kao dijete bio je zainteresiran za glazbu jer je pjesma njegovog kraja bila svugdje oko njega kao i zvuk sopela³. Prvo glazbeno obrazovanje stekao je za vrijeme školovanja na učiteljskoj školi u Kopru od Antuna Dekleve i Josipa Sokola. Prije toga je kratko naukovao u kovačnici. U to vrijeme često odlazi na operne predstave u Trst, pješačeći po četiri sata u jednom smjeru i sanjajući o vlastitoj skladateljskoj karijeri⁴.

Nakon školovanja u Kopru, životna neimaština natjerala ga je da se zaposli kao nastavnik glazbe umjesto da nastavi školovanje i ostvari svoj skladateljski san. Radi u školama po istarskim selima od 1899. do 1912. godine. Prvo je službovao u Žminju (1899./1900.) gdje je ujedno bio orguljaš i vodio tamburaški orkestar. Zatim radi u Barbanu (1900./1901.), Kanfanaru i Svetom Petru u Šumi (1901./1902.), Gologorici (1902./1903.), Pićnu (1903./1904.), Klani (1904./1905.) i u Opatiji (do 1919.).

¹ KOVAČEVIĆ, Krešimir: *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, Naprijed, Zagreb, 1960., str. 322

² ZLATIĆ, Slavko: *Ivan Matetić Ronjgov, Izabrani zborovi a cappella*, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb, 1979., str. 7

³ Sopele su aerofoni instrumenti poznati u Istri i Hrvatskom Primorju.

⁴ KOVAČEVIĆ, Krešimir: *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, str. 322

Bio je osposobljen predavati i njemački jezik u pučkim školama jer se zbog pritiska Nijemaca i Talijana nekoliko sati tjedno morao učiti njihov jezik. "U sukobu s Talijanima, a posebno sa šarenjacima, kako on naziva talijanaše, bio je uporan, dosljedan i beskompromisan. Svojim radom u školi, u pjevačkom i tamburaškom zboru bio im je trn u oku. Zbog toga je i morao često mijenjati i škole i mjesta službovanja"⁵.

Dana 3. srpnja 1902., kad je radio u Svetom Petru u Šumi, u Roču je održana skupština Hrvatskog učiteljskog društva "Narodna prosvjeta" na kojoj je Ronjgov proglašen zborovođom u toj učiteljskoj organizaciji⁶. U vrijeme djelovanja u Opatiji, točnije 1908. godine, otvara se "mala gimnazija" na kojoj Matetić predaje pjevanje. Koliko je bio kvalitetan nastavnik pokazuje i činjenica da je učenicima nabavio besplatne violine i sastavio mali gudački sastav. U to vrijeme se i zaručuje Franjicom Jurković, kćeri Petra Jurkovića, posjednika u Opatiji.

Godine 1914., sa željom da nadopuni i usavrši znanje o kompoziciji, Ivan Matetić odlazi u Beč na studij o svom trošku; jedina financijska pomoć koju je dobio bila je od beramskog župnika Josipa Grašića koji mu je dao malu pomoć za putovanje u Beč⁷. No, iste godine počinje i Prvi svjetski rat pa mu se želja za nadograđivanjem znanja nije ostvarila.

Nakon rata, 1919. godine, Matetić ne može boraviti u Istri i uspjeti kao hrvatski skladatelj zbog talijanske okupacije, pa dolazi u Zagreb koji je tada bio dio Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Već je u zrelim godinama, ali to ga ne sputava da upiše Muzičku akademiju te diplomira 1922. godine u klasi Franje Dugana st. Sljedeće tri godine radi kao nastavnik na Sušaku u gimnaziji, da bi kasnije preselio u Zagreb gdje postaje, ni više ni manje, tajnikom Muzičke akademije iz koje je izišao s diplomom prije tri godine.

U Zagrebu ostaje sve do 1938. te za to vrijeme možemo reći da je najplodnije i najuspješnije Matetićevo stvaralačko razdoblje. Tada su nastale već spomenute skladbe "Ćaće moj" i "Roženice" koje je Ronjgov skladao za Augusta Šuligoja, umjetničkog rukovoditelja dječjeg zbora *Trboveljski slavček*. Milan Gortan kaže: "Ivan Matetić –

⁵ SOKOLIĆ, Josip: Istarski učitelj Ivan Matetić z Ronjgi, u: TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, Kulturno-prosvjetno društvo "Ivan Matetić Ronjgov", Rijeka, 1983., str. 46

⁶ ČIKOVIĆ, Josip: Zabilješke o životu i stvaralaštvu Ivana Matetića Ronjgova, u TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik 5*, Ustanova "IVAN MATETIĆ RONJGOV", Rijeka, 1997., str. 373

⁷ GORTAN, Milan: Ivan Matetić - Ronjgov, u TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, str. 313

Ronjgov se u stvaralačkom radu potpuno oslobodio školskih dogmi pod utjecajem *Josipa Štolcera – Slavenskog*, koji je neko vrijeme djelovao kao profesor Muzičke akademije u Zagrebu. Drugovanje s kolegom i kumom *Srećkom Kumarom*, profesorom Muzičke akademije u Zagrebu, dalo je Matetiću mnogo podstreka i pobude u kompozitorskom radu, kao i njihova zajednička putovanja i posjete *Trboveljskom slavčeku...*⁸. Ali nikome, pa ni Ronjgovu, ne uspije sve čega se primi. U travnju 1930. godine izabran je za zborovođu Emigrantskog društva "Istra" u Zagrebu, no ne uspijeva ostvariti neke rezultate. Godine 1933. zbor preuzima Slavko Zlatić, koji uspijeva održati zbor samo dvije godine. Zanimljiv je to zbor, koji takvi, danas velikani, nisu mogli održati na životu.

Prije odlaska iz Zagreba 1938., Matetićeve spomenute kompozicije vrlo su popularne i cijenjene, puno članaka se piše o njima i njihovim izvedbama te je i sam Matetić prisutan na koncertima diljem Hrvatske. Sljedećih sedam godina, do 1945., Ronjgov djeluje u Beogradu gdje se preselio da bi bio sa svojom kćeri Ivkom Matetić Damjanović koja dobiva posao na Radiju Beograd kao harfistica. Osim nje, imao je još jednu kći Vjeru Matetić koja je također zaronila u more glazbe te radi kao nastavnica solfeggia. Život u Beogradu Ivanu Matetiću vjerojatno nije ostao u lijepom sjećanju jer, osim što proživljava i okupaciju i rat, 1941. godine pogiba njegova žena u bombardiranju Beograda.

Nekoliko godina kasnije Matetić odlazi nazad u Zagreb gdje predaje muzički folklor na Muzičkoj akademiji. Slavko Zlatić tvrdi da u Zagrebu ostaje godinu dana (1946./1947.)⁹, dok Milan Gortan smatra da je u Zagrebu od 1945. te da predaje dvije godine na Akademiji¹⁰. Nakon toga Matetić se seli u Rijeku, gdje živi do smrti. U Rijeci je jedan od osnivača glazbene škole na kojoj predaje teoriju, solfeggio i harmoniju.

Ni godinu dana prije smrti Ronjgov je napisao pismo zagrebačkom dirigentu Dinku Fiu;

Dragi mladiću,

Rijetko sam kada prepisivao neku svoju stvar "u znoju lica svoga" kao baš ovu.

⁸ GORTAN, Milan: Ivan Matetić - Ronjgov, u TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, str. 314

⁹ ZLATIĆ, Slavko: U povodu 80-godišnjice života i 60-godišnjice rada IVANA MATETIĆA - RONJGOVA, u TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, str. 254

¹⁰ GORTAN, Milan: IVAN MATETIĆ - RONJGOV, u TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, str. 260

Ne znam da li sam Vam već javio o mome zdravstvenom stanju – otkako sam stupio u 80-desetu. 79 godina nikada bolestan! I sada kao grom iz vedra neba – ne samo starost... već i njezina pratilica bolest.

Od aprila o.g. počeo sam osjećati neke čudne bolove i trpio sve do pred par dana. Kćerka me je jedva nagovorila, da pođem rengenologu. Konstatovao je – čir na želucu... Sad se spremam u bolnicu. A Vi, dragi mladiću i Vaš zbor dršte u pripremi – "Ćaće moj"..."¹¹

Kao da je nagovijestio vlastitu smrt, koja ga je stigla u Lovranu 27. lipnja 1960. godine. Pokopan je u Opatiji.

Matetićeve djelatnost prvenstveno je zapamćena po tomu što je zabilježio istarske i sjeverno-primorske napjeve te ih svrstao u zbirci "Čakavsko-primorska pjevanka". Već se kao učitelj bavi melografskim radom, skuplja i zapisuje narodne napjeve i svirke sopela. Riješio je velik dio problematike netemperiranog pjevanja i sviranja u Istri i Primorju, usustavljanjem ljestvica, kako bi se narodna glazba mogla sačuvati. Poznate su i njegove teoretske rasprave "O istarskoj ljestvici" i "O bilježenju istarskih popijevki" iz 1925. godine. Što se skladateljskog posla tiče, većinom piše za zbor, solo pjesme, dvopjeve, te skladbe za klavir. Njegova djela imaju obilježja istarskog folkloru u kojima se nastojao (ne uvijek) držati pravila po tzv. istarskoj ljestvici.

Dušan Prašelj citirao je pjesnika Antu Dukića, koji je Ronjgovu "biografiju i životni credo ocrtao izvanredno u nekoliko stihova na početku velike poeme *Naš domaći glas...*";

*"Kamogod bi prišal
va kugodar vas
saki naš glas je naslišal
i saki naš kanat va noti skladal.
Da ga očuva i spasi
da ga nikada ne pogasi
glas grada i tuje zemlji."¹²*

¹¹ TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, str. 424

¹² TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, str. 94

Slavko Zlatić je promatrao Matetićeve pisma iz posljednjih tridesetak godina života te zaključio: *"Karakter i temperament tu su upravo na dlanu. Što je mislio, to je izrekao, pa ma kako to drugima bilo neugodno, bez obzira na to hoće li se time nekome zamjeriti. Tako je i pisao i napisao. I sam priznaje da njegovi stavovi mnogima izgledaju kapric nekada mladog, a sada starog bedaka."*¹³

Bivša učiteljica u Crikvenici Milka Simčić sjeća se svog učitelja Ivana Matetića te kaže da je *"bio vrlo lijep mladić, veseo, uvijek dobro raspoložen i spreman na šalu. Zato su ga svi voljeli... I još nešto: učitelj Matetić je rado izvodio djecu u šetnju."*¹⁴

Riječi hvale ima i iseljenica Mary Vidošić koja je otišla u New York svome ocu. *"U svojim sjećanjima piše da joj je najbolji učitelj u Lovranu bio Ivan Matetić. Sjeća se njegovih toplih, poučnih riječi... On je svoje učenike bodrio, odgajao u narodnom duhu, usmjeravao na požrtvovan rad i vodio veliku brigu o njima. Zaključuje da je sve to urodilo plodom, jer njegovi učenici u dalekom svijetu slijede njegov primjer."*¹⁵

1.2 STVARALAŠTVO

Ivan Matetić Ronjgov osobno je sastavio popis svojih skladbi u 75. godini života, u Rijeci, 22. ožujka 1955. godine. Uz vlastiti potpis stavio je i primjedbu; *"A nikada nisam imao sreće da vidim sve to štampano!"*¹⁶

¹³ ZLATIĆ, Slavko: "Za mene je vredno ča narod misli", u TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, str. 285

¹⁴ SOKOLIĆ, Josip: Istarski učitelj Ivan Matetić z Ronjgi, u TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, str. 47

¹⁵ ČIKOVIĆ, Josip: Zabilješke o životu i stvaralaštvu Ivana Matetića Ronjgova, u TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik 5*, str. 377

¹⁶ GORTAN, Milan: Ivan Matetić - Ronjgov, u TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, str. 315

I. VELIKI MJESOVITI ZBOROVI

1. Čaće moj
2. Roženice
3. Na mamin grobak
4. Malo mantinjade v Rike na palade
5. Mantinjada domačem kraju

II. MANJI ZBOROVI

1. Prosvjeti
2. Osvit
3. Dru Matku Laginji
4. Jadranski stražari

315

a) Muški zborovi

1. Zrasla mi ladonja
2. Igralo mi zlato jabuko
3. Marijice dušo
4. Pojmo mi, mala, na samanaj
5. Pala j' rosa
6. Sedam let se turska vojska spravlja
7. Bilo vavek veselo
8. Brkica je lipa mlada
9. Oj divojko jabuko rumena
10. Cviće mi polje pokrilo
11. Luce moja
12. Ti si sva mila i draga
13. Ne beri, Jele, jabuke
14. Istarski dan
15. Vesela žalostinka
16. Šumadija naša dika
17. Bilećanka
18. Oj Kozaro
19. Na Kozari
20. Partizan
21. Tito
22. Ne odred a vojska
23. Makedoncite se borat
24. Omladinka Mara
25. Na prugu!
26. Pjesma slobodi (Gervais)
27. Himna slobodi (Gundulić)
28. Mihovi kri
29. Pesen jugosl. armada
30. Pesen jugosl. momarica
31. Narod te rodi iz krvi

b) Mješoviti zborovi

1. Oj divojko
2. Cviće mi polje
3. Mantinjada i tanac
4. Ti ćeš plakat
5. Puna j' Rika
6. U Lindaru lip samanaj
7. Oj Labine
8. Pavel je Anu na pir zval
9. Bela nedelja
10. Svirajmo, igravimo
11. U Istri se zastava razvila
12. Pjesma slobodi (D. Gervais)
13. Vinčace
14. Oj ružmarine
15. Pjesma proljeću
16. Krušvica se potresuje
17. Opatiji
18. Tri sestrice

Ženski zborovi

1. Partizanova smrt
2. Lipo mi je pod Kostrenu more
3. Paval i Ana
4. Partili smo z Rike bila grada

316

5. Bakar i Bakarac
6. Motovunska šuma
7. Pod Učkun
8. Lipa mi Mare
9. Vapor plovi
10. Oj divojko
11. Zrasal mi je zelen bor
12. Zaspala je Katica
13. Tamo doli puli mora
14. Igrala mi ta zlata jabuka
15. Naranča se vitru molli
16. Kos
17. Črčak
18. Bilo vavek veselo
19. Sloboda
20. Naricaljka za sinom
21. Rodila loza
22. Draga nam je Istra
23. U Istri se zastava razvila
24. Oj Labinka, Labinjan
25. Moja žena žito zanje
26. Otroci v naši zgodovini (ciklus)
27. Balada o majkama, ženama i sestrama

Troglasni zbor i mali orkestar

1. Lipo mi je pod Kostrenu more
2. Paval je Anu na pir zval

Dva glasa i klavir

1. Sijali smo tikvići
2. Oj divojko
3. Zaspal Pave
4. Mila mi majčice
5. Prišal mi je
6. Ča je more
7. Pod Učkun
8. Uspavanka
9. Sestra brata z iglicun budila
10. Vrbniče nad morem
11. Popuhnul je
12. Ive kosi
13. Ne beri, Jele, jabuke
14. Oj zelena mala dumbrava
15. Zorčica oće da svane
16. Oj Barbanka
17. Oj Labine
18. Lipo mi je pod Kostrenu more
19. Aj spravlja se divojko
20. Ni mi ne pišći
21. Hitala je Mare peščaci va more
22. Rodila loza

Za glas i klavir (veće stvari)

1. Galijotova pesan
2. Hram
3. Hopak
4. Pjesma moje sreće
5. Ne beri, Jele
6. Ču-ču čun

Za sam klavir

1. Uspavanka
2. Tičji pir
3. Bobi u »Kopanovići«
4. Dječje radosti
5. Ljulja-cimbulja
6. Kušćić sreći

S tog popisa možemo izdvojiti najvažnija i najizvođenija djela, krenuvši od takozvanih "velikih mješovitih zborova"; dvije godine nakon što je skladao *Ćaće moj*, Ronjgov završava svoje druge veliko djelo, *Roženice*¹⁷. U njemu dočarava zvuk sopela, glazbu koju sluša od malena u svom rodnom kraju. Djelo je skladano za mješoviti zbor, dva solista i recitatora koji se javlja pred kraj skladbe. Melodije koje se kreću iz glasa u glas, kratke notne vrijednosti perkusivnog efekta i dubok tekst istarskog pjesnika Mije Mirkovića (Mate Balote) karakteristični su elementi ove velike, ponekad 13-teroglasne, vokalne simfonije.

A 16 godina kasnije, nakon rada na manjim zbornim oblicima, Ronjgov dovršava *Malo mantinjade v Rike na palade*; baladu koja govori o dijalogu riječkih djevojaka i "kapitana" broda.

Godine 1954. dovršava i *Mantinjadu domaćemu kraju* u kojoj koristeći onomatopeju dočarava buru.

Na prije navedenom popisu nema djela *Naš kanat je lip*, koje se svrstava kao jedno od ovih šest velikih mješovitih zborova, pošto je nastalo godinu dana nakon njegovog sastavljanja tog popisa. Djelo je nastalo na tekst Ljube Brgića i autor se pretežno oslanja na karakteristično dvoglasje, za razliku od ostalih zbornih djela koja se često dijele na više od deset dionica.

Također valja spomenuti da je djelo *Na mamin grobak* u potpunosti završeno tek pred samu smrt autora, a na toj kompoziciji radio je gotovo 20 godina (isto kao i *Ćaće moj*, prvotno je bila osmišljena za dječji zbor te kasnije prerađena za mješoviti zbor i soliste). Jedno je od najopširnijih i najvećih jednostavačnih zbornih *a cappella* kompozicija u glazbenoj literaturi uopće; traje oko 35 minuta. Tekst je napisao sam Ronjgov i najbolje zaokružuje cijeli njegov život i stvaralački rad.

Kao najpoznatiju skladbu za muški zbor izdvajam *Pjesmu slobodi* iz 1918. Nadalje, ženske zborove *Balada o ženama, majkama i sestrama* i *Otroci v naši zgodovini*, solo pjesmu *Galijotova pesan* iz 1940., te brojne obrade narodnih napjeva poput *Beličanka*, *Na Kozari*, *Makedonci se borat*, *Šumadija naša dika*, *Istra Maršalu Titu*, *U Istri se zastava razvila itd.*

¹⁷ "Roženice" je termin kojim se u južnoj Istri nazivaju sopele.

U većini Matetićevih skladbi može se prepoznati imitiranje sopela, njihovog sviranja na "tanko" i "debelo"¹⁸, u vokalnim skladbama takvo imitiranje zove se "tarankanje". Također se često oslanja na karakteristično istarsko dvoglasje (vidi pr. 1). Ono što njegovim djelima daje narodni prizvuk i izričitu vrijednost jest istarska ljestvica.

Pr. 1



¹⁸ Sopele se uvijek izrađuju i sviraju u paru; jedan svirač svira na veliku (*velu, debelu*), dugu približno 65 cm, a drugi na malu (*tanku*), dugu približno 50 cm. Konstrukcija je u objema veličinama jednaka.

2. ĆAĆE MOJ

2.1 O DJELU

Godine 1932. u slovenskom mjestu Hrastnik blizu Trbovlja dogodila se nesreća u rudniku prilikom koje je poginulo šestero rudara, od kojih su trojica bili roditelji¹⁹. Njihova djeca bili su članovi dječjeg zbora "*Trboveljski slavček*", osnovanog 1928. godine, pod vodstvom dirigenta Augusta Šuligoja. Kako je zbor u samo dvije godine dostigao visoku izvođačku kvalitetu, kompozitori su stvarali "značajna i vrlo pretenciozna"²⁰ djela za taj zbor. Patnju djece koja su ostala bez očeva osjeća i Ivan Matetić te, prisjećajući se svog djetinjstva i slušanja naricanja u svom kraju i poznajući tekst naricaljke iz zbirke "Istarske narodne pjesme", odluči stvoriti svoju prvu veliku skladbu za zbor te ju posvetiti upravo zboru "*Trboveljski slavček*". Jedina promjena koju je Ivan Matetić napravio na tekstu, koji je prvi put objavljen u listu "*Novice*" 1853. godine, a zapisao ga je Jakov Volčič, jesu uzvici "ćaćko moj" i "ćaćo moj" kojih u tekstu skladbe nema.

¹⁹ <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-G9CHXVFZ/dcfa7a96-64ff-4220-a03d-383b19d25cd5/PDF>

²⁰ ZLATIĆ, Slavko: *Ivan Matetić Ronjgov, Izabrani zborovi a cappella*, str. 9

<i>Ćáće moj! Nemíla je vaša sírota, ćáće moj!</i>	ćáće = oče
<i>Ah, dobri moj prijateljju, ćáćko moj!</i>	
<i>Kêga san ja sadà zgubíla, ćáće moj!</i>	kêga = koga
<i>Ah, ćáće, nemíla je vaša sírota, ćáćko moj!</i>	
<i>Ah, ljubeznívi i prijaznívi, ćáće moj!</i>	
<i>Kêmu ste vi vaše sírote naručíli, ćáćko moj!</i>	kêmu = komu, kome naručíli = povjerili
<i>Ah drobne i maljahne, dobri ćáće moj!</i>	
<i>Nenaučene i nenavájene, ćáćko moj!</i>	nenavájene = neuke
<i>Kêmu ste ih vi naručíli i priporučíli, ćáćko moj!</i>	
<i>Ah, kê su vam ostàle, dragi ćáćko moj!</i>	kê = koje
<i>Kako drêvo odsèčeno, ćáćko moj!</i>	drêvo = drvo
<i>Drobne i maljahne, mili ćáćko moj!</i>	
<i>Kako odsèčene grànčice, ćáćko moj!</i>	
<i>Ah, vèlo dobroð moje, ćáćko moj!</i>	vèlo = veliko
<i>Mòje i ovih drobnih síroćic, ćáćko moj!</i>	drobnih = sitnih

(Akcentuaciju izvršio S. Z.)

Tekst je povjerio većim dijelom solistici, a zbor ostinantno uzvikuje "ćáće moj" kroz cijelu skladbu, često dajući dojam jeke. Djelo je pisano, osim zbora, za dvije solistice, *sopran* i *alt*, s time da *alt* gotovo uvijek pjeva donju sekstu uz sopran. Jedini solo dio jest na samom kraju skladbe gdje se uzlazno penje s uzvikom "ćáće moj".

Skladba je prvi put tiskana 1933. godine za dječji zbor, iste godine kada ju je i prvi put izveo "Trboveljski slavček". Matetić je osjetio snagu skladbe i veličinu djela koje je skladao, pa odlučuje obogatiti zvuk i preraditi skladbu za mješoviti zbor. Uspio sam prikupiti tri verzije nota za mješoviti zbor pa ću kroz analizu usporediti ta izdanja; prvo je iz 1948. godine u izdanju Hrvatskog glazbenog zavoda, drugo iz 1979. godine u izdanju Prosvjetnog sabora Hrvatske i treće je iz 2001. godine iz knjige Osnove dirigiranja III. Josipa Jerkovića. Na kraju ću usporediti verziju za mješoviti zbor s izvornom verzijom za dječji zbor.

Zbog razlika u izdanjima odlučio sam notografirati partituru za mješoviti zbor temeljenu na izdanju iz zbirke "*Izabrani zborovi a cappella*", te sastaviti klavirski izvod iste radi lakšeg korepetiranja tijekom proba sa zborom. Uzeo sam verziju za mješoviti zbor jer je u suštini zvukovno bogatija i proširenija verzija za dječji zbor.

2.2 ANALIZA PARTITURE ZA MJEŠOVITI ZBOR

Skladba počinje najkarakterističnijim motivom na kojem se cijelo djelo i bazira; uzvikom "ćaće moj" na skoku silazne male terce. Ritmički je on zapisan kao četvrtinka i osminka, ali u obliku triole, dakle, kao osminska triola s povezanim prvim dvjema osminkama. Time je skladatelj mogao točnije predočiti sam uzvik kako se on inače i izgovara. Taj ritmički obrazac javlja se kod svakog uzvika "ćaće moj" u svakom od glasova. Štoviše, gotovo sve osminke u cijeloj skladbi su zapisane kao duola, triola ili pak kvartola. Upravo zbog toga treba posebnu pažnju obratiti na osminke koje su zapisane uobičajeno bez dodatnih oznaka jer će zbor imati tendenciju razvlačiti i te osminke.

Na početku je *forte* dinamika s oznakom *Recitando mosso* što ne znači da treba zvučati kao recitiranje, već skladatelj želi da se pjevači poistovjete s osobom koja je izgubila oca te da prenesu svu potrebnu emociju kroz pjevanje pa će taj recitirajući karakter sam izići. Uzvik se prvo javlja u prvom sopranu, zatim u drugom sopranu za kvartu niže i zatim u altovima također za kvartu niže. Nakon toga dionica soprana se penje po tonovima smanjenog septakorda na VII. stupnju koji postaje priprema za novi nastup solistica. Da bi se dao prostor solisticama, podlogu prave samo prvi altovi na tonu d1 kao pedalnom tonu. Solistice uvode novi motiv koji se javlja kroz skladbu, a to je izmjenjivanje dva intervala (sekste i septime) za tercu, čime se predočava jecanje i plač za ocem. Također postoji oznaka *ad libitum* tako da solistice mogu slobodnije otpjevati frazu.

U sljedećem taktu ženski zbor pjeva "ćaće moj" u tempu *Andante sostenuto* čime se želi uputiti na umjeren tempo koji treba biti suzdržan. Zatim se javlja motiv kojeg u skladbi ima i u uzlaznom i u silaznom smjeru; četvrtinke s *tenuto* oznakama. S tehničke strane, skladatelj želi da se svaka nota izdrži do kraja i malo naglasi, dok s muzičke strane time dobiva efekt plača i jecanja kao i kod izmjenjivanja seksti i septima nekoliko taktova ranije. Pokret ruke na tom dijelu mora se razlikovati od ostatka i ona mora biti hrabrija u pokazivanju doba jer, za razliku od svih triola i duola, ovdje su obične pravilne četvrtinke.

Nakon tog uspona dolazimo do sekstakorda VI. stupnja u *forte* dinamici te u sljedećem taktu sekstakord prirodnog VII. stupanja u *pianissimo* dinamici, čime završava prvi dio poduzeg uvoda u skladbu. Sljedeća dva i pol takta podređena su muškom zboru koji u vrlo kratkom vremenu ispriča isti materijal koji je ženski zbor pričao do sada. No, ubrzo nastavlja ženski zbor s istim motivom uzlaznih četvrtinki i ostatkom fraze koju su

pjevale prije upada muškog zbora, tako da muški zbor dobije glavnu riječ svega nekoliko sekundi. Upravo kroz taj prvi dio vidimo da se skladatelj nije htio previše odmaknuti od izvorne verzije za dječji/ženski zbor. Zanimljivo je kako u ta dva takta nema ni jednog akcenta i muški zbor pjeva tonove na vrhu raspona (tenori a1, basovi c1), uz to u *pp* dinamici, čime skladatelj postiže posebnu tenziju i ogorčenost.

U 18. taktu solo sopran donosi novi tekstovni materijal s napomenom *recitando mosso, ma non tanto*. Skladatelj je vrlo detaljno raspisao note i svaki akcent da bi solistica pravilno izgovorila istarski dijalekt. Nakon početnog "ćaće moj" kod solistice prvi altovi ponavljaju za njom u piano dinamici, ali s uzlaznim pomakom i akcentom na tonu *f* čime prave podlogu na sekstakordu šestog stupnja koji je sada već učestali motiv. Kod dirigiranja treba pažljivo iskoristiti obje ruke da bi se jasno dao znak za upad, kako solistice, tako i dionice alta. Također je potrebno obratiti pažnju na osminku s točkom i šesnaestinku koje se javljaju unutar triole na tekst "nemila ja..."; naglasak je na slogu "mi" pa je skladatelj zadržao tu notu i stavio akcent da se jasnije izgovori. Taj motiv javlja se na nekoliko mjesta u skladbi. Pristup solistice u tom dijelu može biti raznolik; može biti podjednako miran i staložen poput zbarske pratnje ili pak može biti kontrastan i potpuno razuzdan i oslobođen. No detaljno zapisane ritamske figure ne bi smjelo zanemariti.

Prvi altovi imaju ulogu pratnje, ali ovdje imaju bitnu ulogu ponavljanja određenih riječi za solisticom; te riječi su "ćaće moj", "prijatelju" i "sirota" čime Ronjgov postiže još veću težinu ovog samog po sebi tužnog i tmurnog teksta. Iz takta u takt oni stvaraju tenziju pomoću tog sekstakorda šestog stupnja te razrješavaju napetost silaskom na kvintu toničkog kvintakorda. Jako je važno navježbati te dijelove sa zborom da svi prvi altovi upadnu u isto vrijeme; moraju se nadovezati na solisticu i ostaviti dojam jeke. A 24. takt je prvi ritmički slobodno zapisan takt koji solistica mora izvesti. Ona mora biti pripremljena i imati temeljno znanje istarskog dijalekta da bi taj takt izvela u skladu s cijelom skladbom. U svim notnim izdanjima zapisane su isprekidane crte koje dijele taktove radi lakšeg snalaženja. Druga solistica, alt, javlja se u 28. taktu kao donji glas uz sopran solo.

Zatim slijedi gradacija na slogu "ah" na dominantom septakordu šestog stupnja (čija septima "es" je zapravo snižena kvinta istarskog tonskog niza). Tu se opet javlja muški zbor koji ovdje, više no igdje, ima ulogu obogaćenja kolorita i stvaranja još većeg *crescenda* i dramatizacije. Ali nakon uzvika "ah" opet nestaje i umjesto solistice ostaju

soprani koji u karakterističnom istarskom dvoglasju nastavljaju i iznose riječi "kemu ste vi vaše sirote naručili". One podsjećaju na narikače (jaukarice), žene koje su u seoskim sredinama naričući oplakivale mrtve na pogrebnim ceremonijama izgovarajući naricaljke slične tekstu ove skladbe. Otud i staroslavenski izraz *narékovane* (tužbalice).

Od takta 37 slijedi degradacija do najtišeg i najmekšeg dijela skladbe u kojem opet glavnu riječ drži sopran solo uz jecaje "ćaće moj" (ovdje više pokorno i žalosno pjevanje nego uzvikivanje). Prvi altovi, umjesto s kvinte "e" na sekstu "f" kao do sad, spuštaju se za malu sekundu dolje na izmjenični ton "dis". Solo sopranistica opet ima slobodne taktove; ako dirigent odluči dirigitirati ta mjesta, može podijeliti taktove na osminke i u skladu s time odtaktirati: 41. takt može se podijeliti na 12/8, a 43. takt na 11/8. No smatram da je najbolje prepustiti solistici da se izrazi, a dirigitirati samo upade zbora. Zborska pratnja spušta se dijatonski s *a-mola*, na *G-dur* i na *F-dur* s izmjeničnim tonovima *E-dura*. U 41. taktu prva je razlika u izdanjima: u Jerkovićevom izdanju posljednja nota u taktu je osminka dok je u ostala dva izdanja četvrtinka. Vjerujem da je to tiskarska greška pošto su u ostalim slobodnim taktovima u tom dijelu četvrtinke na kraju taktova pa ne vidim razlog zašto bi tu bilo drukčije.

Nadalje, u taktu 46 solistica pjeva "ćaće moj" dok od zbora pjevaju jedino altovi, u *ppp* dinamici i to pri dnu njihova opsega (g mali i h mali). Oznaka na tom taktu je *piu sostenuto e diminuendo* što znači suzdržanije i mekše. Ovaj dio skladbe najbolje predstavlja slabost i nemilost djece koja su izgubila očeve i moraju se naučiti živjeti bez njih. Nalazi se na polovici skladbe. No dašak optimizma daju prvi altovi²¹; u ovom dijelu javlja se onaj uzlazni motiv iz uvoda skladbe s tenuto oznakama. Solistica i ženski zbor završavaju priču i daju glavnu riječ muškom zboru koji napokon dolazi do izražaja; oznaka je *molto piu mosso e crescendo* što je totalno suprotno od prijašnjeg dijela. Dakle, muški zbor upada u *mezzoforte* dinamici, uz to nastavlja tijekom radnje tj. donosi novi tekstovni materijal i nagovještava modulacije koje će kasnije skladbu dovesti do njena vrhunca.

Od takta 50 javlja se "ćaće moj" u svakom od četiri muška glasa te bas i bariton nastavljaju priču. Još jedna razlika u izdanjima jest na ovom mjestu; u Jerkovićevom izdanju prva dva takta muškog zbora su trodobna (pr.2), dok u druga dva izdanja imamo

²¹ Prvi altovi kroz cijelu skladbu imaju vrlo bitnu ulogu, dodijeljeni su im bitni akcenti i tonovi o kojima ovisi harmonijska pratnja.

dvije dobe. Logičnije su dvije dobe (pr. 3) jer tako dobijemo nizanje glasova jedan za drugim, što ostala dva izdanja i potvrđuju. Ovaj dio je ujedno i reminiscencija na početak i ove kaskade su dinamičnije u 2/4 mjeri i stvaraju više dramatike nego na početku skladbe u 3/4 mjeri.

Pr. 2

332 Josip Jerković – DIRIGIRANJE III

51 *molto più mosso*

A *moj.*
ća - će moj

T *ća - će moj* *ća - će moj* *ća - će moj* *rit.*

B *mf* *ća - će moj* *ća - će*

Pr. 3

molto più mosso e cresc.

A *moj.*
ća - će moj

T *mf* *ća - će moj,* *ća - će moj* *ća - će moj* *rit.*

B *mf* *ća - će moj,* *ća - će*

Na tom mjestu je zapisan *ritardando*, ali generalni tempo bi trebao ostati kontrastan i brži nego do sada. Tu počinje i prva gradacija bazirana na harmonijski koncipiranim sekvencama. Muški zbor prolazi kroz cijelu sekvencu modulacija do ulaska ženskog zbora kada se modulacije ponove i stvore drugu gradaciju do vrhunca.

Baritoni iznose melodiju na subdominanti a-mola s zaostajalicom e u 55. taktu. Ta subdominanta postaje VI. stupanj u F-duru nakon kojeg nastupa dominantanta koja je jednaka i u istoimenom f-molu. Tu dominantu možemo gledati i kao III. stupanj a-mola koji dijatonski postaje V. stupanj f-mola²². Dominantu potvrđuje interval smanjene terce *h-des*, koji se rješava u ton *c* i predstavlja donju i gornju vođicu. Takav spoj vrlo je karakterističan u istarskoj folklornoj glazbi. Od takta 60 basovi se dijele pa su u tom dijelu čak četiri bas dionice. U taktu 61 javlja se punktirana triola na koju sam ukazao još kod solistice; ona je tu prvenstveno radi teksta i jasnoće izgovora i nikako se ne smije zanemariti kod dirigiranja i samog izvođenja.

Nadalje s modulacijom: tonički kvintakord f-mola postaje VI. stupanj u As-duru i on se također riješi u dominantu koja je jednaka i u istoimenom as-molu. Opet se javljaju vođice, ovoga puta *d-fes* s rješenjem u *es*. U taktu 63 baritoni se penju preko prohodnih tonova do septakorda *es-g-b-des* i nazad. Tenori se na istom akordu uključuju u taktu 64 i s njima se modulacija nastavlja; I. stupanj u as-molu enharmonijski postaje VI. stupanj u H-duru koji se spušta na V. stupanj, zajednički s h-molom. U taktu 68 javlja se vođica *eis* kao zaostajalica na kvartsekstakordu tonike h-mola te nakon nje izmjenični ton *g* koji je nona dominantnog nonakorda. Sljedeća dva takta idu u *crescendo* i dolaze do harmonijskog dijela koji će biti vrhunac kod druge gradacije sa ženskim zborom; tonički kvintakord h-mola postaje VI. stupanj u D-duru, spušta se na dominantu i modulacija se vraća na početni d-mol kao subdominantu a-mola²³.

Od takta 74 prvi put u skladbi cijeli mješoviti zbor pjeva zajedno (izuzev taktova 11–12, 33–35). Kao što sam već spomenuo, gradacija se ponavlja, zajedno s istim modulacijama i dinamičkim oscilacijama. Oznaka je *Tempo l.* čime se vraćamo u početni, ležerniji, hodajući tempo. Idućih deset taktova soprani preuzimaju glavnu ulogu što se tiče iznošenja teksta, dok altovi, tenori i basovi uglavnom ponavljaju "ćaće moj". Kod dirigiranja treba pripaziti na svaki zasebni upad jecaja "ćaće moj" jer dolaze i na lake i na teške dobe. Posljednja razlika u notama kod Jerkovića nalazi se u 83. taktu (82. takt u

²² Promatrajući ostale modulacije, sve se temelje na dominantama tonaliteta pa je prva varijanta (VI. stupanj u F-duru koji silazi na dominantu F-dura i f-mola) logičnija.

²³ Takvi harmonijski spojevi mol akorda za malu tercu više (npr. d-f-as/gis-h-d) zvukovno su oštri, teški i jako moćni i često se koriste u misama za mrtve (requiem) i skladbama sličnog karaktera. Ronjgov je na zanimljiv način ublažio zvuk moduliranjem po dominantama tonaliteta koje su dur kvintakordi.

mojoj notografiji); terce *g-b* i *b-des* trebale bi se podjednako izmjenjivati (pr..4), a kod Jerkovića je druga terca *a-c* (pr. 5).

Pr. 4

79 *mf* *p* *p* *p*

S. drob-ne i ma-ljah-ne, mi-li ća-će moj, ća-će moj, mi-li ća-će moj, ća-će, moj, će-će moj,

A. ća-će moj, mi-li ća-će moj,

T. ća-će, moj, će-će moj,

B. ća-će, moj, će-će moj,

Pr.5

80 *mf* *p* *p* *p*

S. Drob-ne i ma-ljah-ne Mi-li ća-će moj, ća-će moj Mi-li ća-će moj, Ća-će moj Ća-će moj

A. Ća-će moj Mi-li ća-će moj

T. Ća-će moj Ća-će moj

B. Ća-će moj Ća-će moj

Kod takta 83 oznaka je *poco a poco piu animato* čime skladatelj potiče gradaciju i stvara uzbuđenje i napetost koja vuče do vrhunca. Također, u taktu 84 basovi dobivaju donju oktavu da bi se zvuk zbora još više proširio. To je i način kojim Ronjgov dobiva gradaciju bez velikog *crescenda* na tome mjestu. *Crescendo* se javlja u taktu 87 gdje

soprani još uvijek pjevaju tekst, altovi i tenori uzvikuju "ćaće moj", a basovi drže ton *fis* koji je dominanta nadolazećeg h-mola. Sam vrhunac počinje riječju "sirotic", uz koju je oznaka *poco ritardando* čime se tempo malo usporava, no zvuk se proširuje i uzbuđenje još više raste zajedno s dinamikom. Do kraja tekst ostaje samo "ćaće moj". U taktu 89 basovi skaču za oktavu više i počinju spuštanje koje će se nastaviti do kraja skladbe, no ovdje još nije kraj, pošto dinamika iz *fortissima* ide u još veći *crescendo* s oznakama *pesante* i *pesante ancora* čime se tempo usporava i javlja se osjećaj težine što u konačnici daje veću dinamiku.

Vrhunac traje sve do takta 94 gdje završava spuštanje; od a-mola na sekstakord e-mola, pa veliki durski septakord F-dura, te od njega paralelno spuštanje – mali molski septakord e-mola i d-mola te na kraju smanjeni septakord *h-d-f-a*. Na njemu je oznaka *sforzando* i zatim *piano* nastavljaju prvi soprani i prvi tenori. Basovi spuštaju cijelu skladbu do najnižih tonova prije posljednjeg upada solistica; oktavama A-G-F-E, te subdominantom D i uzbudljivim A kontra²⁴ koji oduzima dah svakom tko ga čuje.

Solistice se javljaju posljednji put sa "ćaće moj" uz oznaku *sempre piu meno mosso e poco a poco smorzando* čime Ronjgov želi što manje pokretljivosti i sve veće prigušenje i stišavanje. To predstavlja posljednje jecaje i slabost djece. U posljednja dva takta zbor ponovi "ćaće moj" na zajedničkom tonu A uz izmjenične tonove *gis* i *b* u ženskom zboru koji su donji i gornji izmjenični tonovi. Skladba nema zapisan konkretan kraj već note prelaze u sljedeći takt, ligaturom povezane na prazno crtovlje što nas asocira na stišavanje do potpunog nestajanja zvuka u tišinu.

²⁴ Opseg najdubljeg glasa u zboru (bas) je okvirno D veliki do d1. Tonove ispod toga, u kontra oktavi, može izvesti jedino *basso profundo* koji je iznimno rijedak tip glasa. U zboru se takav pjevač naziva oktavist (jer uglavnom pjeva bas dionicu za oktavu dublje). Tonovi u kontra oktavi izbjegavaju se u zbornskoj literaturi zbog manjka pjevača koji se mogu spustiti u takve dubine, no Ronjgov je i u drugim skladbama zapisivao duboke bas dionice što možda upućuje na to da je u to vrijeme možda bilo više takvih glasova.

2.3 ANALIZA VERZIJE ZA DJEČJI ZBOR

Izvorno izdanje za dječji zbor, tiskano 1933. nisam pronašao, no izdanje koje sam uspio dobiti od Ustanove "*Ivan Matetić Ronjgov*" iz općine Viškovo kraj Rijeke tiskao je Savez muzičkih društava Hrvatske u Zagrebu 1957. godine.

Ova skladba izvodi se uglavnom iz partiture za dječji zbor, no moram naglasiti kako je danas gotovo nemoguće čuti dječji zbor koji ju izvodi pošto skladbu uglavnom izvode ženski zborovi. Ivan Matetić Ronjgov nije dvojio o tome kako će ljudi prihvatiti ovu skladbu; unio je u nju sve emocije koje se javljaju u takvoj situaciji i namijenio ju djeci. Možemo samo zamisliti kakve bi reakcije bile da je Ronjgov danas napisao ovu skladbu. Vremena se mijenjaju, mentalitet ljudi je drukčiji, djeci se danas ne govori o smrti i sličnim temama, no neki nisu ni svjesni kako u ovo doba tehnologije i interneta djeca imaju pristup svakakvim, pa čak i puno mračnijim temama. Gledajući i samu težinu skladbe, ona zahtijeva visok stupanj pjevačke kvalitete i angažmana prilikom učenja i pri samoj izvedbi, pa se broj zborova koji je mogu izvesti drastično smanjio. Ponavljam da je zbor "*Trboveljski slavček*" osnovan samo pet godina ranije od praižvedbe što potvrđuje kvalitetu i spremnost tog zbora. Jesu li svi zborovi tada pjevali na višem nivou nego danas, postajemo li lošiji glazbenici - o tome bi se dalo raspravljati...

Skladba počinje jednako kao i verzija za mješoviti zbor, sve do takta 11²⁵ gdje nema muškog zbora već se odmah prelazi na solo dionicu. Nakon istog solističkog dijela javlja se razlika u 28. taktu gdje nema solo dionice alta. Sljedećeg upada muških, naravno opet nema, već se prelazi odmah dalje. U taktu 42 zbor ostaje na sekstakordu G-dura dok u izdanju za dječji drugi alt radi izmjenični pomak s *h* na *b* i nazad. Također 2 takta kasnije sopran ostaje na *f* dok u mješovitom odlazi na *e* i nazad.

Muški dio s 5. strane u varijanti partiture za mješoviti zbor ovdje predstavlja i prvu i drugu gradaciju pošto nema dva zasebna zbora na koja bi se podijelilo već sve pjeva jedan dječji zbor. Dvije su razlike u tom dijelu u odnosu na izdanje za mješoviti zbor; takt 60 nema donju vođicu već samo gornju i takt 62 ima malo drukčiju alt dionicu. Kao što sam rekao, cijeli Tempo I. je integriran u tu prvu gradaciju te dolazimo do vrhunca koji je podjednak. Umjesto spuštanja u bas dionici u 97. taktu ovdje nastupaju solistice s

²⁵ Taktovi koje ću koristiti u ovom dijelu su taktovi iz izdanja za mješoviti zbor.

izmjenjivanjem sekste i septime. Kasnije se opet javlja sopran solo uz tekst "nemila ja vaša sirota" čega nema u izdanju za mješoviti zbor. Zadnji nastup solistica je drukčiji po tomu što alt skače s a na c umjesto postepenog pomaka kod izdanja za mješoviti zbor, te ima drukčiji završetak. Posljednja razlika je na samom kraju gdje nakon izmjenjivanja donje i gornje vođice zbor otpjeva još jedan "ćaće moj".

2.4 USPOREDBA DOSTUPNIH SNIMKI

Odlučio sam preslušati i analizirati dostupne snimke ove skladbe s ciljem da formiram dublje poznavanje partiture i same interpretacije. Izvedbe koje su dostupne putem interneta i koje bih izdvojio kao kvalitetnije odrađene su:

Zbor HRT-a u Muzeju Mimara 2013. godine pod ravnanjem Tončija Bilića²⁶, Komorni zbor Ivan Filipović²⁷ i Mješoviti zbor Radio-Televizije Zagreb pod ravnanjem Dušana Prašelja iz 1981. godine snimljen za diskografsku kuću *Jugoton*²⁸.

Zbor HRT-a daje vrlo obećavajući početak iako intonativno padaju za pola tona već u četvrtom taktu. Maestro Tonči Bilić odlučio je uzeti jedan lakši i ležerniji tempo. Što se tiče dinamike i ritmizacije, odrađuju sve korektno; tenori svoje upade koji su pri vrhu raspona izvode vrlo kontrolirano, bez nepotrebnih akcenata i pretjerivanja u dinamici. Na mjestu gdje se muški i ženski zbor spoje (Tempo I.) padaju za još pola tona te se na više mjesta osjeća doza nesigurnosti, možda i nepripremljenosti. Sam kraj skladbe izvode sigurno i odlučno, s impresivnim G kontra zahvaljujući profundistu Branku Ozretiću.

Komorni zbor Ivan Filipović uzeo je još ležerniji tempo te cijelu skladbu izvodi s mnogo emocije. Bitna razlika su ponavljanja riječi u prvom altu, nakon upada solistica gdje zbor radi veće pauze. Ova izvedba najkorektnija je što se tiče akcenata i svih oznaka koje su zapisane u notama. Prepoznajem da pjevaju po Jerkovićevom izdanju zbog toga što izvode trodobne taktove kod nastupa muških glasova. Jako se osjeća utjecaj i spremnost dirigenta, zbor je vrlo siguran i pokazuje što se može napraviti kada se uloži vremena i truda.

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=jAvt59qCoPg>

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=cPqMuhAzHqI>

²⁸ https://drive.google.com/file/d/1GjF3LHtwpLZ4Ruwj9qP_MxDpjDY7WY2c/view?usp=sharing

Izvedba Zbora RTV Zagreb je najbrža od sve tri i slušajući ju imam osjećaj da su preletjeli kroz skladbu zanemarujući izražajnost i osjećajnost, bez čega ova skladba gubi glavnu bit. Muški upadi su vrlo izraženi i preglasni, iako može biti do pozicije mikrofona prilikom snimanja. Tempo na srednjem, muškom dijelu je najkorektniji od triju snimaka, no on se ne razlikuje od ostatka skladbe. Na samom vrhuncu zbor je čak i skratio držane duge note. Ovaj zbor ima najveći volumen i jačinu, ali u ovoj izvedbi fali emocija i kontrasta između dijelova skladbe.

2.5 RAD SA ZBOROM

Zbor koji sam sastavio za potrebe obrane ovog završnog rada sastoji se od Mješovitog zbora Glazbenog društva "Sokol" iz Buzeta te zbor sastavljen od studenata Muzičke akademije u Puli. Ovim putem se i zahvaljujem zboru "Sokol" i dirigentici Ileani Pavletić Perosa na njihovom uloženom vremenu i trudu. "Sokol" je amaterski zbor, dok studenti imaju višu glazbenu naobrazbu pa sam probama morao pristupiti drukčije. U svega dva tjedna, koliko sam imao vremena da uvježbamo skladbu, odrađivali smo odvojene probe pošto nijedan dio zbora nije bio u mogućnosti putovati svaki put. Prvo spajanje cijelog zbora bit će na generalnoj probi. To je jedna od prepreka s kojima se dirigenti susreću tijekom rada s različitim zborovima, na različitim lokacijama.

Prve probe odradio sam sa studentima. Počeli smo se skupljati, jedan glas po dionici, i čitati notni materijal. Studentima čitanje notnog teksta ide lakše nego amaterskom zboru pa smo već na drugoj probi počeli spajati dionice. Nakon nekoliko čitajućih proba radio sam odvojene probe po glasovima (muški i ženski) kako bih fokus probe stavio na manju fakturu i razradio ju bolje. Na svakoj probi došao bi netko novi s kime bih prolazio dionicu zasebno. U to vrijeme nije trajala službena nastava pa se ovim putem i njima zahvaljujem na kolegijalnost i požrtvovnosti.

Malo drukčija slika bila je sa zborom iz Buzeta; oni imaju fiksirano vrijeme proba dva puta tjedno pa su na svakoj probi bili gotovo svi. U svega tri probe uspjeli smo pročitati skladbu koja zahtjeva višemjesečno uvježbavanje. Naravno, za kvalitetnu izvedbu skladbe nije dovoljno samo pročitati notni materijal. Treba postići sigurnost pjevanja da se može raditi na tempu, dinamici, izražajnosti i jednoj zajedničkoj boji zbora. To će biti izazov u ovom slučaju pošto cijeli zbor dobivam tek na generalnoj probi.

Na nekoliko zadnjih proba prolazimo mjesta u partituri koja zboru zadaju poteškoće, radim na dinamici i ekspresiji, spajam zbor sa solisticama, provježbavamo veće cjeline skladbe, izrađujemo detalje koji će osigurati vjernu i nadahnutu izvedbu. Sveukupno sam održao deset proba sa studentima i svega četiri probe sa amaterskim zborom.

3. PRILOG

3.1 SKLADBA "ĆAĆE MOJ" NOTOGRAFIRANA ZA POTREBE ZAVRŠNOG RADA

3.1.1 MJEŠOVITI ZBOR

ĆAĆE MOJ

(narékovane za ocem)

Ivan Matetić - Ronjgov

notografija i redakcija: Matija Vabec, 2019. g.
mentor: doc. art. Denis Modrušan

Recitando mosso **rit.** **ad lib.**

2 Soli S. A.
Soprano
Alto
Tenor
Bass

Ća - će moj,
Ća - će moj,
Ća - će moj,
Ća - će moj,
Ća - će moj,
Ća - će moj,

ća - će moj,
ća - će moj,

mf *f* *mf* *f* *mf* *f*

3 3 3 3 3 3

3/4 3/4 3/4 4/4 4/4 3/4

Detailed description: This block contains the first system of the musical score. It features five vocal staves: 2 Soli (Soprano and Alto), Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo and mood are indicated as 'Recitando mosso' and 'rit.', transitioning to 'ad lib.' in the final measure. The key signature has one sharp (F#) and the time signature changes from 3/4 to 4/4 and back to 3/4. The lyrics are 'Ća - će moj,'. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and triplet markings. The vocal lines are written in treble clef, while the Bass line is in bass clef.

Andante sostenuto

S. A.
S.
A.

ća - će moj,
ća - će, ća - će moj,
ća - će moj,

mf *f*

3 3 3

2/4 2/4 4/4 3/4

Detailed description: This block contains the second system of the musical score. It features three vocal staves: Soprano (S.), Alto (A.), and another Soprano (S.). The tempo and mood are indicated as 'Andante sostenuto'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature changes from 3/4 to 2/4, 4/4, and back to 3/4. The lyrics are 'ća - će moj,'. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and triplet markings. The vocal lines are written in treble clef.

11 *pp* *mf*

S. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

A. *ca - ce* moj, *ca - ce, ca - ce* moj,

T. *ca - ce* moj, *ca - ce*

B. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

recitando mosso, ma non tanto

16 *mf* *sfp* *f* *mf* *sfp* *mp*

S. *ca - ce* moj, *ne - mi - la* *ja va - sha* *si - ro - ta,*

A. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

20 *pp* *mp* *mp* *pp*

S. *ah, do - bri* *maj pri - ja - te - lju,*

A. *si - ro - ta,* *ca - ce* *maj pri - ja - te - lju,* *ca - ce* *maj,*

24 ke - ga san ja sa - da zgu - bi - la, ah, á - é ne - mi - la ja va - ša si - ro - ta,

S. *pp* á - é moj,

A. *mp* á - é moj

á - é moj,

27 ah, lju - bez - ni - vi i pri - jaz - ni - vi, ah, —

S. *pp* á - é moj, *fp* ah, —

A. á - é moj, ah, — ah, —

si - ro - ta, *pp* á - é moj, ah, — ah, —

á - é moj, ah, —

32 ah, ah, ke - mu ste vi va - še si - ro - te na - ru - či - li, —

S. *cresc. molto* *f* ah, ke - mu ste vi va - še si - ro - te na - ru - či - li, —

A. *mf* *cresc. molto* *f* ah, ah, ah, ah, *p*

T. *p* ah, ah, ah, ah, *mf* *cresc. molto*

B. *pp* *mf* *cresc. molto* ah, ah,

37

S. *ca - ce* moj, *drob - ne* i *ma - ljah - ne,*

A. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

p *pp*

40

S. *ne - na - u - ce - ne* i *ne - na - va - je - ne,*

A. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

pp

43

S. *ke - mu* *ste ih vi na - ru - ci - li,* *i pri - po - ru - ci - li,*

A. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

ppp

più sosten. e dimin.

46

S. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

A. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

ppp *pp*

molto più mosso e cresc.

rit.

50

A. *mf* *f*

moj,
 ća - će moj,
 ća - će moj,

T. *mf* *f*

ća - će moj,
 ća - će moj,
 ća - će moj,
 ća - će, ća - će moj,

B. *mf*

ća - će moj, će - će

55

T. *mf*

ah, ke - mu su o - sta - le, dra - gi ća - će moj,

B. *mf*

moj, dra - gi ća - će moj,

60

T. *mf*

ka - ko dre - vo od se - će - no, drob - ne i ma - ljah - ne,

B. *mf*

ća - će moj, ća - će moj,

64

T. *p* *mf*

mi - li ća - će moj, ka - ko od se - će - ne

B. *mf*

ća - će moj, mi - li ća - će moj, ka - ko od - se - će - ne

6

68

T. gran - či - ce, ah, ve - lo dob - ro mo - je,

B. gran - či - ce, ah, ća - će

71

S. dra - gi ća - će

A. dra - gi ća - će

T. mo - je i o - vih drob - nih, drob - nih si - ro tic, dra - gi ća - će

B. moj, si - ro - tic, ća - će, ća - će moj, dra - gi ća - će

poco rit. Tempo I

75

S. moj, ka - ko dre - vo od se - će - no,

A. moj, ća - će moj, ća - će, ća - će moj,

T. moj, ća - će moj, ka - ko dre - vo od se - će - no,

B. ća - će moj, ka - ko dre - vo od se - će - no,

79 *mf* *p*

S. drob-ne i ma-ljah-ne, mi - li ća - će moj,

A. ća - će moj, mi - li ća - će moj,

T. 8 ća - će, moj, će - će moj,

B. 8 ća - će, moj, će - će moj,

poco a poco più animato

83 *mf* *p* *mf*

S. ka - ko od - se - će - ne gran - či - ce, ah,

A. ka - ko od - se - će - ne gran - či - ce,

T. 8 ka - ko od - se - će - ne gran - či - ce,

B. gran - či - ce, ah,

86 *mf* *poco rit.*

S. ve - lo do bro mo - je, mo - je i o - vih drob - nih, drob - nih si - ro -

A. ah, ća - će moj,

T. 8 ah, ća - će moj, ća - će

B. ah, si - ro -

pesante ancora

88

f *pesante* *ff* *ff*

S. tic, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

A. *ca - ce* *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

T. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

B. tic, *ca - ce* *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

92

ca - ce moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

A. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

T. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

B. *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj, *ca - ce* moj,

sempre più meno mosso e poco a poco smorzando

97

S. *mp* 3 *ca - ce* moj,

A. *p* 3 *ca - ce* moj, *ppp* *ca - ce*

S. *p* 3 *ca - ce* moj, *ppp*

A. *p* 3 *ca - ce* moj, *ppp*

T. *p* 3 *ca - ce* moj, *ppp*

B. *mf* *p* 3 *ca - ce* moj, *ppp*

moj, *ca - ce* moj,

101

S. *ppp* 3 *ca - ce* moj,

A. *ppp* 3 *ca - ce* moj,

S. *ppp* 3 *ca - ce* moj,

A. *ppp* 3 *ca - ce* moj,

T. *ppp* 3 *ca - ce* moj,

B. *ppp* 3 *ca - ce* moj,

3.1.2 KLAVIRSKI IZVOD

Piano

ĆAĆE MOJ

(narékovane za ocem)

Ivan Matetić - Ronjgov

notografija i redakcija: Matija Vabec, 2019. g.
mentor: doc. art. Denis Modrušan

Recitando mosso

f *mf* *ad lib.* *solo*

Andante sostenuto

mf *f* *pp* *mf*

recitando mosso, ma non tanto

mf *sfp* *mp*

pp *mp* *pp*

24 solo

pp mp

3 3 2 3

3

3

3

3

28 solo

pp

3

3

3

fp

32

cresc.

mf

p

cresc. molto

36 solo

f

2 4 3

3

3

3

3

40 solo

pp

3

3

3

3

più sosten. e dimin.

44

solo

ppp

49

molto più mosso e cresc.

rit.

pp

mf

f

55

mf

m.d.

61

mf

p

65

mf

p

70 *poco rit.*

Musical score for measures 70-73. The piece is in 2/4 time. Measure 70 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a triplet of eighth notes. Measure 71 continues with similar triplet patterns. Measure 72 has a dynamic marking of *mf*. Measure 73 has a dynamic marking of *f* and includes a fermata over a chord. The key signature has two sharps (F# and C#).

74 **Tempo I**

Musical score for measures 74-77. The tempo is marked **Tempo I**. Measure 74 starts with a dynamic marking of *p* and features a 2/4 time signature. Measure 75 has a 3/4 time signature. Measure 76 has a 4/4 time signature. Measure 77 has a 3/4 time signature. The score includes various triplet and dyad patterns in both hands.

78

Musical score for measures 78-81. Measure 78 has a 3/4 time signature and a dynamic marking of *mf*. Measure 79 has a dynamic marking of *p*. Measures 80 and 81 continue with complex rhythmic patterns and triplets.

82 *poco a poco più animato*

Musical score for measures 82-84. The tempo is marked *poco a poco più animato*. Measure 82 has a 2/4 time signature. Measure 83 has a 3/4 time signature. Measure 84 has a 3/4 time signature. The score features intricate triplet and dyad patterns.

85 *poco rit.*

Musical score for measures 85-88. The tempo is marked *poco rit.* Measure 85 has a dynamic marking of *mf* and a 3/4 time signature. Measure 86 has a 3/4 time signature. Measure 87 has a 3/4 time signature. Measure 88 has a 3/4 time signature and a dynamic marking of *f*. The score includes complex rhythmic patterns and triplets.

88 *f* *pesante* *ff*

91 *pesante ancora* *ff* *sfp* *mp*

95 *f* *mp* *mf*

98 *p* *mp* *solo*

101 *ppp*

4. ZAKLJUČAK

Ivan Matetić Ronjgov velika je ličnost hrvatske folklorne glazbe, a njegov "Ćaće moj" pravo je remek-djelo; od harmonizacije i istarske melodike, do duboke osjećajnosti i ekspresivnosti. Velik sam ljubitelj zborske glazbe, a posebno ovakvih tužbalica. Sve one imaju srž, boju i harmonije koje ulaze duboko pod kožu. Analizom, notografiranjem i uvježbavanjem ovog djela povezo sam se još više sa zbarskom glazbom, naučio mnogo toga i shvatio važnost dobre pripreme prije rada sa zborom. Kakve god prepreke da stanu na dirigentski put, ljubav prema glazbi i pjevanju, kako od zbora tako i od dirigenta, rješava svaki izazov.

5. SAŽETAK

Ivan Matetić Ronjgov, skladatelj, melograf i glazbeni pedagog, ostavio je velik trag u povijesti istarske folklorne glazbe. Živi i djeluje u istarskim selima, Opatiji, Sušaku, Zagrebu, Beogradu i krajem života u Rijeci. Najpoznatija djela su mu 6 velikih mješovitih zborova, među koje uvrštavamo i "Ćaće moj". Skladba je nastala 1932. godine nakon nesreće u rudniku Hrastnik u kojoj je poginulo šestero rudara. Njihovoj djeci, članovima dječjeg zbora *Trboveljski slavček*, posvetio je ovu tužbalicu. Godinu dana kasnije prerađuje ju za mješoviti zbor. Detaljnom analizom i usporedbom svih izdanja nota, te notografiranjem pripremao sam se za rad sa zborom i dirigiranje ove skladbe.

6. LITERATURA:

1. KOVAČEVIĆ, Krešimir: *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, Naprijed, Zagreb, 1960.
2. ZLATIĆ, Slavko: *Ivan Matetić Ronjgov, Izabrani zborovi a cappella*, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb, 1979.
3. TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik*, Kulturno-prosvjetno društvo "Ivan Matetić Ronjgov", Rijeka, 1983.
4. TADEJEVIĆ, Vinko (ur.): *Ivan Matetić Ronjgov: Zbornik 5*, Ustanova "IVAN MATETIĆ RONJGOV", Rijeka, 1997.
5. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-G9CHXVFZ/dcfa7a96-64ff-4220-a03d-383b19d25cd5/PDF>