

Praktični rad na partituri i izrada klavirskog izvoda - I. M. Ronjgov "Ćaće moj"

Halauš, Tomislav

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:137:852409>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-22**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli Muzička akademija u Puli

TOMISLAV HALAUŠ

**PRAKTIČNI RAD NA PARTITURI I IZRADA KLAVIRSKOG IZVODA – I. M. RONJGOV
„ĆAĆE MOJ”**

Diplomski rad

Pula, rujan 2022. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli Muzička akademija u Puli

TOMISLAV HALAUŠ

**PRAKTIČNI RAD NA PARTITURI I IZRADA KLAVIRSKOG IZVODA – I. M.
RONJGOV „ĆAĆE MOJ”**

Diplomski rad

JMBAG: 0303070716, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Sviranje partitura

Znanstveno područje: Umjetničko područje

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Sviranje partitura

Mentor: doc. art. Denis Modrušan

Pula, rujan 2022. godine

SADRŽAJ

SADRŽAJ	2
1. UVOD.....	3
1.1. ŽIVOT IVANA MATETIĆA RONJGOVA.....	3
1.2. STVARALAŠTVO	5
1.3. I. M. RONJGOV - ISTARSKA LJESTVICA.....	8
2. SKLADBA „ĆAĆE MOJ”	12
2.1. O DJELU	12
2.2. ANALIZA DJELA	16
3. PRAKTIČNI RAD	44
3.1. VJEŽBANJE SKLADBE NA KLAVIRU	44
3.2. IZRADA KLAVIRSKOG IZVODA.....	46
4. USPOREDBA VERZIJA SKLADBE I RAZLIČITIH IZDANJA PARTITURE	52
4.1. USOPREDBA S VERZIJOM ZA DJEČJI ZBOR.....	52
4.2. USPOREDBA S OSTALIM IZDANJIMA ZA VERZIJE MJEŠOVITI ZBOR.....	62
4.2.1. JOSIP JERKOVIĆ - OSNOVE DIRIGIRANJA III, „ĆAĆE MOJ”, OSIJEK: SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA, 2001.	62
4.2.2. NEPOZNATI AUTOR - „ĆAĆE MOJ” - HRVATSKI GLAZBENI ZAVOD ZAGREB, 1948. GODINA	63
4.2.3. SLAVKO ZLATIC - „ĆAĆE MOJ”	63
5. ZAKLJUČAK.....	65
6. LITERATURA	66
7. PRILOG	67
7.1. „ĆAĆE MOJ” - REVIDIRANA PARTITURA MATIJE VABECA	67
7.2. KLAVIRSKI IZVOD	77
8. SAŽETAK	84
9. SUMMARY	85

1. UVOD

Prije godinu dana pisao sam završni rad koji se bavio tradicijom i folklorom Bilogore, kraja u kojem sam odrastao. Studirajući i boraveći pet godina u gradu Puli, odlučio sam se za ovu temu kako bih proučio i istražio tradiciju toga kraja. U tom kraju ima značajnih skladatelja. Njihova djela su bogatstvo kojim se ovaj grad i ljudi koji u njemu žive mogu ponositi.

Obzirom da je i tema ovog rada koncipirana kao praktičan rad, u njemu se nalaze moja prva iskustva sa skladbom „Ćaće moj” i prikazan je tijek moga učenja partiture. Dalje, ostatak naslova upućuje na klavirski izvod kojeg sam izradio i priložio u radu. Jedan dio ovog rada posvetio sam kratkoj analizi klavirskog izvoda, tu se nalaze pojašnjenja kako sam zamislio da treba izgledati i ponajprije zvučati klavirski izvod. Da bih napisao klavirski izvod, trebala mi je, za početak, detaljnija analiza zbarske partiture kojoj je posvećeno dosta vremena i nalazi se u radu. U radu sam prikazao i život skladatelja Ivana Matetića Ronjgova, njegov popis djela. Pisao sam nešto kratko i o istarskoj ljestvici. Što se tiče skladbe „Ćaće moj” iz nekih izvora¹ saznao sam da je Ivan Matetić Ronjgov bio oduševljen pjevanjem rudarske djece. Njihovi očevi su stradali u nesreći u rudniku Hrastnik, što je bila dodatna inspiracija da napiše skladbu „Ćaće moj”. Usporedio sam nekoliko partitura koje danas postoje, a činjenica da ima više verzija partitura je vrlo bitna i govori o popularnosti te važnosti djela. Osim što postoje različita izdanja, u njima ima razlika u notiranju i u samom notnom tekstu pa je to bio povod da o tome pišem u svom radu.

1.1. ŽIVOT IVANA MATETIĆA RONJGOVA

Ivan Matetić Ronjgov, skladatelj, melograf i glazbeni pedagog, rodio se 10. travnja 1880. godine u malom selu Ronjgi (od koga potječe i dodatak prezimenu Ronjgov). Od 1899. do 1912. godine djeluje kao učitelj u Žminju, Barbanu, Kanfanaru, Sv. Petru u Šumi, Gologorici, Pićanu i Klani, a zatim do 1919. godine u Opatiji. U tim godina svakodnevno je upijao narodnu pjesmu i svirku te uporno nastojao odrediti tonsku strukturu te glazbe. „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 Značenje i mjesto Matetićevih ostvarenja u glazbenoj kulturi su

1 Matetić Ronjgov, Ivan. *Zbornik*. Ustanova "Ivan Matetić Ronjgov". Rijeka. 519. str.

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

od izvanrednog značenja. Njegovom zaslugom narodna glazba Istre, Hrvatskog primorja i sjevernojadranskih otoka našla je svoje mjesto u tonskom sistemu umjetničke glazbe. Uokvirivši elemente i karakteristike te prirodne glazbe u polutonski sistem umjetničke glazbe postavio je temelj za umjetničko oblikovanje kompozicija osnovanih na narodnom melosu. Tada je zapravo započelo njegovo pravo skladateljsko djelovanje.

Poslije većeg broja kraćih obrada narodnih pjesama, u kojima se očituje pravi kolorit i duh narodne glazbe, Matetić 1933. godine, povodom nesreće u rudniku ugljena u Hrastniku, sklada žalobnicu „Ćaće moj”, namijenjenu djeci stradalih rudara, malim pjevačima „Trboveljskog slavčeka”. Nedugo zatim, prerađeno za mješoviti zbor, ovo je djelo ocijenjeno kao vrhunski domet zborske literature i dalo je Matetiću podstreka da godinu dana kasnije dovrši i drugo veliko djelo, vokalnu simfoniju za zbor i soliste na tekst Mate Balote Roženice. U radu se kasnije nalazi detaljniji tekst o samoj skladbi „Ćaće moj”. Ta skladba predstavlja ne samo slavlje i veličanje narodnih instrumenata sopela, što ih u južnoj Istri zovu roženice, već i odraz Matetićeve invencije, bogatstva muzičkih misli i izvanredne tehničke vještine u baratanju zbarskim zvukom, u kome je izvorna tonska paleta arhaičnog dvoglasja „na tanko i debelo” i sopela, proširena mjestimično i na trinaest glasova.

Matetićevo skladateljski opus svrstava ga u red najistaknutijih skladatelja zborske literature uopće, ne samo kod nas. Sve od vremena renesanse teško je naći takva majstora koji je isključivo ljudskim glasom izrazio toliki dijapazon u sadržaju i tehničkom izrazu. Što vrijeme više odmiče, to ga jače svrstava u stvaraoce djela trajnih vrijednosti za koja se s pravom može reći da su potekla iz naroda i za narod. Ona predstavljaju umjetnički oblikovanu sintezu one glazbe čiji

*” ... kanat je lip
i dokle njega bude
će bit i nas...”*

Hrvatska pošta je 22. travnja 2010. pustila u optjecaj četiri nove prigodne poštanske marke iz niza Znameniti Hrvati. Jedna od njih je s likom Ivana Matetića Ronjgova.

Cjelokupna ostavština Ivana Matetića Ronjgova pohranjena je u Ustanovi Ivan Matetić Ronjgov, smještenoj u Spomen-domu Ronjgi, odnosno u preuređenoj Matetićevoj rodnoj kući. Glavnina ostavštine preuzeta je od skladateljevih kćerki,

Vjere i Ivke. Matetićeve rukopisnu notnu ostavštinu arhivski je obradila i katalogizirala Lovorka Ruck, u razdoblju od 2000. do 2008. godine. Notna ostavština sadrži 1024 arhivske rukopisne jedinice, većinom Matetićeve skladbe i melografske zapise.

1.2. STVARALAŠTVO

Uz veliki broj relativno kraćih djela za različite vokalne sastave, no pretežno za mješoviti zbor, slijede zatim u većim vremenskim relacijama sljedeća velika djela: „Galijotova pesan” (1940. – tekst Vladimir Nazor), „Malo mantinjade v Rike na palade” (1951. - narodni tekst), „Mantinjada domaćemu kraju” (1954. – tekst Daša Kabalin), „Naš kanat je lip” (1956. – tekst Ljubo Brgić) i „Na mamin grobak” (1959. – vlastiti tekst). Ona su odraz životnog optimizma i vjere u neprolazne vrednote narodnog stvaralaštva, o čemu svjedoče i brojna Matetićeve pisma i zapisi koji su prava riznica kulture i znanja, vedrine i duhovitosti njihova autora. Tužaljka za dječji zbor i soliste „Ćaće moj” (1933.) jedno je od najvrjednijih Matetićevih djela, a posebno se ističu još tzv. „vokalne simfonij”: „Roženice” (zbarska kantata za mješoviti zbor, dva solista i recitatora, 1935.), „Malo mantinjade v Rike na palade” (1951.), „Mantinjada domaćemu kraju” (1954.), „Naš kanat je lip” (1956.), „Na mamin grobak” (1959.) (mješoviti zborovi uz soliste) te solo popijevka „Galijotova pesan” (1940.). Djeci je namijenio „Čakavsko-primorsku pjevanku” (1940.).

Popis svih djela:

I. VELIKI MJEŠOVITI ZBOROVI

1. Ćaće moj
2. Roženice
3. Malo mantinjade v Rike na palade
4. Mantinjada domaćem kraju

II. MANJI ZBOROVI

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

5. Bakar i Bakarac
6. Motovunska šuma
7. Pod Učkun
8. Lipa mi Mare
9. Vapor plovi
10. Oj divojko
11. Zarasal mi je zelen bor
12. Zaspala je Katica
13. Tamo doli puli mora
14. Igrala mi ta zlata jabuka
15. Naranča se vitru moli
16. Kos
17. Črčak
18. Bilo vavek za sinom

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 žanje
26. Otroci v naši zgodovini (ciklus)
27. Balada o majkama, ženama i sestrama

a) Muški zborovi

1. Zrasla mi ladojna
2. Igralo mi zlato jabuko
3. Marijice dušu
4. Pojmo mi, mala, na samanaj
5. Pala j' rosa
6. Sedam let se turska vojska spravljala
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. Šuadija naša dika
17. Bilećanka
18. Oj Kozaro
19. Na Kozari
20. Partizan
21. Tito

22. Ne odreda vojska
23. Makedoncite se borat
24. Omladinka Mara
25. Na prugu!
26. Pjeska slobodi (Gervias)
27. Himna slobodi (Gundulić)
28. Mihovi kri
29. Pesen jugosl. Armada
30. Pesen jugosl. Mornarica
31. Narod te rodi iz krvi

b) Mješoviti zborovi

1. Oj divojko
2. Cviće mi polje
3. Matinjada 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, igrajmo
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 Kosternu more

3. Paval i Ana
4. Partili smo z Rike grada

Troglasni zbor i mali orkestar

1. Lipo mi je pod Kosternu 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. Pophnul je
12. Ive kosi
13. Ne beri, Jele, jabuke
14. Oj zelena mada dumbrava
15. Zorčica oće da svane

16. Oj Barbanka
17. Oj Labine
18. Lipo mi je pod Kosternu more
19. Aj spravlja se divojko
20. Ni mi ne pišći
21. Hitala je Mare peščaci vi 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. Ću-ću ćun

Za sam klavir

1. Uspavaka
2. Tičiji pir
3. Bobi u „Kopanovići”
4. Dječje radosti
5. Ljulja – cimbulja
6. Kruščić sreći

1.3. I. M. RONJGOV - ISTARSKA LJESTVICA

Specifične zakonitosti tonske strukture istarsko-primorskoga glazbenog folkloru jedinstven su primjer arhaičnoga netemperiranoga izraza. Da bi ga sačuvali, a potom i koristili, glazbenici su najprije morali pristupiti njegovu što točnijem notiranju u temperiranom sustavu, kako bi uz teorijsko objašnjenje tonske strukture pronašli i odgovarajuću harmonijsku nadgradnju. Kako se tonska struktura i međuintervalnski odnosi istarsko-primorskoga glazbenog folkloru ne podudaraju ni s jednom tradicionalnom ljestvicom (durom, molom, starim načinima), bilježenje istarskog tonskog niza u sustavu temperirane glazbe i njezinih teorijskih pojmova nastalo je kompromisom kao najvjernije moguće.

U 20. stoljeću, nakon raznih pokušaja notacije i teoretizacije istarske ljestvice, ona se polako počinje koristiti u umjetničkoj glazbi. Matko Brajša Rašan, Ivan Matetić Ronjgov i Slavko Zlatić su skladatelji čiji su opusi bili inspirirani istarskim folklorom. Da bi se sačuvala originalnost istarskog folkloru, bilo je potrebno stvoriti i definirati glavne principe i pravilnu harmonizaciju istarske ljestvice za potrebe korištenja u umjetničkoj glazbi.

Ivan Matetić Ronjgov 25 godina je radio na sakupljanju i proučavanju istarskih napjeva. Od toga je 128 zapisa objavljeno u „Čakavsko-primorskoj pjevanici”. Zanimljive su Matetićeve rasprave o definiranju istarskog tonskog niza iz časopisa Sv. Cecilija u kojemu je i njegova harmonizacija istarske ljestvice:

The image shows a musical score for the Istrian scale. The score is written in G major (one sharp) and consists of four measures. The notes in the treble clef are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef accompaniment consists of chords: G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3. Below the score, the harmonic analysis is provided. The first measure is labeled 'e frig.: I' in a red box, with a blue box containing 'C' and a sharp sign. The second measure is labeled 'VII' with a blue box containing 'II'. The third measure is labeled 'e frig.: VI' in a red box, with a blue box containing 'C' and a flat sign. The fourth measure is labeled 'V7 I' with a blue box containing '# 4 3 1'. Below these, the Roman numerals for the second and third measures are further detailed: 'II I IV b' and 'IV b I' for the first two measures, and 'II I IV b I II' for the last two measures.

Slika 1. Matetićeve harmonizacija istarske ljestvice

(Izvor: Demarin, Luka. 2018. *Istarska ljestvica u djelima hrvatskih skladatelja*. Diplomski rad. Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu. Split.)

S obzirom na to da je istarska ljestvica sastavljena od izmjena malih i velikih sekundi, omogućena je „pravilna” harmonizacija: kad god se javlja pomak za veliku

sekundu, radi se o kvintakordima II. i I. stupnja neke ljestvice, a kada se radi o pomaku za malu sekundu, radi se o toničkom kvintakordu i molskoj subdominanti nekog tonaliteta (izuzev samog početka i kadence koji su u frigijskom modusu). Nakon završne kadence tenor će imati zaostajalicu s kvarte na tercu, pa potom skočiti unisono u finalis s basom. Poznata je Matetićeve troglasna zborna skladba „Draga nam je zemlja”³ koja je nastala prema zapisu iz Medulina; kreće se u intervalu smanjene kvinte (a, b, c, d, es), a napjev završava silaznim polustepenim pomakom b-a (frigijski tip). Iz ovog napjeva možemo zamijetiti da je Matetićevo teorijsko razmišljanje prilično drugačije od Brajšinog. Brajša bi ovo zapisao sa snizilicama „b” i „es” i shvatio napjev u B-duru s finalisom na vođici „a”. Matetić je, naprotiv, pri zapisu stalnih predznaka na početku postavio snizilicu „b”. To pokazuje kako je zapravo drugačije razmišljao od Brajše: shvaća ovo kao frigijsku ljestvicu „in A” koja se nalazi na trećem stupnju F-dura i zato je zapisuje sa snizilicom „b” u predznacima, dok svaki predznak za „es”, iako se redovito javlja, stavlja ispred same note. Grakalić u svojem radu opravdava Matetića navodeći da „prepušta istarsko dvoglasje u prvi plan i ne podređuje ga tonalnim harmonijskim rješenjima (poput Brajše), pa cijeli primjer zvuči modalno što i odgovara duhu narodne pjesme”.⁴

U Brajšinoj zbirci „Krasna zemljo” moguće je naći napjeve u kojima se koristi, recimo, niz g-a-b-c-des (g-mol sa sniženim petim stupnjem) koji kadencira polustepeno niže na tonu fis. Iako je Brajša u originalu stavio predznake g-mola, moguće je naći Matetićeve verziju, koju je on uredio prema svom shvaćanju. Ronjgov je, naime, tom napjevu stavio predznake D-dura, jer je kadencirajući pomak na kraju skladbe (g-fis) shvatio kao frigijsku kadencu, a poznato je da se frigijski modus nalazi na trećem stupnju D-dura. Matetić je nakon svoje teorijski razjašnjene istarske ljestvice pomoću modifikacije frigijske ljestvice fiksirao ljestvicu u temperiranom sustavu. On je često zna postaviti u okvire harmonijskog mola (od VII. do sniženog V. stupnja) i tako je harmonizirati uz obavezno modulativno iskliznuće u kadenci da finalis dobije karakter frigijske tonike. Također, Matetić sniženi V. stupanj koji se javlja u melodijama harmonizira kao septimu malog durskog septakorda na VI. stupnju mola.

3 Skladba se u originalu zove *Istarska narodna himna*, no danas je službena istarska himna Brajšina *Krasna zemljo*

4 Grakalić, Mirjana. 1984. *Istarski tonski niz u umjetničkoj glazbi*. Magistarski rad iz analitičke harmonije. Beograd. 48. str.

The image displays two systems of a musical score for the song "Čaće moj". Each system consists of three staves: Soprano (S.), Alto (A.), and Alto (A.).

System 1 (Measures 16-19):

- Staff S. (Soprano):** Measures 16-19. Lyrics: "ča - će moj, ne - mi - la ja va - ša si - ro - ta,". Dynamic markings: *mf*, *sfp*.
- Staff A. (Alto):** Measures 16-19. Lyrics: "ča - će moj, ča - će moj, ča - će moj, ča - će moj,". Dynamic markings: *f*, *mf*, *sfp*, *mp*.

System 2 (Measures 20-23):

- Staff S. (Soprano):** Measures 20-23. Lyrics: "ah, do - bri moj pri - ja - te - lju, ča - će moj, ča - će moj,". Dynamic markings: *pp*, *pp*.
- Staff A. (Alto):** Measures 20-23. Lyrics: "si - ro - ta, ča - će moj, pri - ja - te - lju, ča - će moj,". Dynamic markings: *pp*, *mp*, *pp*.

Slika 2. Upotreba malog durskog septakorda VI. stupnja

(Izvor: Demarin, Luka. 2018. *Istarska ljestvica u djelima hrvatskih skladatelja*. Diplomski rad. Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu. Split.)

U gornjem primjeru iz antologijske skladbe „Čaće moj” vidljiva je upotreba spomenutog malog durskog septakorda na šestom stupnju (u ovom slučaju kao obrat – četvrti takt primjera), tipična za Ronjgova. Radi se o akordu koji ovdje nema funkciju sekundarne dominante koju bi imao u klasičnoj harmoniji, nego je samostalan i u potpunosti odgovara folklornom duhu. S obzirom na karakter istarske ljestvice koja se bazira na pravilnoj izmjeni cijelih stepena i polustepena, moguće je ljestvicu proširiti i harmonizirati je modulativnom harmonijskom sekvencom. Matetićeva harmonizacija je i dalje podređena tonalitenofunkcionalnim odnosima, no javljaju se i modalitetne situacije – početak skladbe na subdominanti, folklorno dvoglasje i specifični akordi – spomenuti mali durski septakord na VI. stupnju mola, smanjeni kvintakord, smanjeni septakord i polusmanjeni septakord na I. stupnju, te dominantni septakord sa sniženom kvintom. Općenito zbog čestog javljanja

zmanjene kvinte i smanjene terce, kod Ronjgovljevih skladbi redovito su prisutni akordi koji sadrže te intervale (alterirani akordi – dominantni kvintakord ili septakord sa sniženom kvintom, smanjeni septakord na vođici sa sniženom tercom). Česte su i modulacije i ukloni po principu kojeg sam naveo u prikazu Matetićeve harmonizacije istarske ljestvice. Još jedan pothvat koji je Ronjgov učinio bilo je širenje istarskog tonskog niza od šest tonova (iz folklornih napjeva) na oktatonski niz. Već je bilo znano da se nizanjem frigijskih trikorda mogao dobiti niz koji bi enharmonijski tvorilo oktavu. Ronjgov i taj niz harmonizira slijedeći isti princip, kao i ranije, kad je harmonizirao istarsku ljestvicu od šest tonova, sad ga i dalje proširujući:

Slika 3. *Matetićeve harmonizacija oktatonске istarske ljestvice (malotercni krug)*

(Izvor: Demarin, Luka. 2018. *Istarska ljestvica u djelima hrvatskih skladatelja*. Diplomski rad. Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu. Split.)

Svaki trikord sastoji se od velike i male sekunde, a kako je svaki jednak, harmonizirani su i na identičan način: pomak za veliku sekundu harmoniziran je u duru kao kvintakord VI. i V. stupnja, a pomak za malu sekundu harmoniziran je kao dominanta – tonika u istoimenom molu. (Akorde i tonalitete je, naravno, moguće shvatiti i na način koji je prikazan ranije.) Slijedeći, dakle, takav princip, svakim trikordom Ronjgov je modulirao u tonalitet koji leži malu tercu više od prethodnog. Upravo ovakvu harmonizaciju niza koristio je i u svojoj skladbi „Ćaće moj” o čemu će biti više rečeno nešto kasnije.

2. SKLADBA „ĆAĆE MOJ”

2.1. O DJELU

Zbor „Trboveljski Slavčeki” je pod vodstvom dirigenta Augusta Šuligoja 1932. godine gostovao u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu. Matetić je tada bio na njihovom koncertu. Bio je oduševljen neizrecivo lijepim pjevanjem rudarske djece i trajno je to imao u svojoj uspomeni. Te iste godine došlo je do katastrofe u rudniku Hrastnik i tada Matetić, s dubokim bolom u duši, zamišlja koliki je broj tih mladih pjevača ostalo bez svoga oca. To ga je nadahnulo da sklada potresnu tužbalicu „Ćaće moj” i da je posveti zboru „Trboveljski Slavček”. S tom skladbom „Trboveljski Slavčeki” su postizali najveći uspjeh u domovini, ali i u inozemstvu. Skladbu su izveli oko sedamdeset puta.

Ovo prvo veće djelo, komponirano u povodu rudarske tragedije u Hrastniku kraj Trbovlja te posvećeno izvanrednom dječjem zboru „Trboveljski slavček” i njegovom dirigentu Augustu Šuligoju, sazdana je u jednom dahu od najkarakterističnijeg motiva naše narodne muzike, od motiva silazne male terce istrgnute iz srca „narikače” za mrtvim ocem, „ćaće moj”. Otkrivši do tad melodijske, a naročito harmonijske zakonitosti „istarske ljestvice”, Matetić taj motiv male terce uz originalna harmonijska rješenja tretira upravo klasično, podsjećajući donekle na provedbu motiva od četiri note u Beethovenovoj V. simfoniji, dovodeći ga gradacijom do monumentalnih akordičkih sklopova, koji izazivaju potresni ugođaj tragedije izgubljenog oca. „Ćaće moj” je kasnije Matetić priredio i za muški, a potom i mješoviti zbor i sola.⁵

U ovom svom prvom većem djelu, značajnom po mnogo čemu za Matetića i zborsku glazbu uopće, kompozitor je prvi put upotrijebio rezultate nekih svojih teoretsko-harmonijskih postavki. Pronašavši najadekvatniji i najautohtoniji način harmonizacije trikorda f-g-as, pomoću famoznog otkrića da je to dur skala sa sniženim VI. stupnjem, upotrijebio je taj model kao modulativni element i pomičući ga uvijek za tercu više dobio proširenje ljestvice, što mu je omogućilo izgraditi veliku i dramatičnu gradaciju i njome snažno izraziti tragediju trboveljskih siročića. Ta potresna kompozicija obišla je do sada cijeli svijet, a naročito sa svojim prvim izvođačima zbora „Trboveljski slavček”.⁶

Tekst naricanja povjerio je solistici, dok zbor ostanatnim uzvikom „ćaće moj”

5 Matetić Ronjgov, Ivan. *Zbornik*. Ustanova "Ivan Matetić Ronjgov". Rijeka. 84. str.

6 Matetić Ronjgov, Ivan. *Zbornik*. Ustanova "Ivan Matetić Ronjgov". Rijeka. 84. str.

podigne dramatiku do kulminacije pred kraj djela. Djelo je izvedeno 1933. g., a iste godine Matetić ga je prenio i u bogatiji zvuk mješovitog zbora za „Peevski zbor slovenskih učiteljev” što ga je vodio Srečko Kumar, inače osnivač i urednik revije za dječju zbornu literaturu „Grlica” (1933. i 1934.), u kojoj je „Ćaće moj” prvi put tiskan 1933. g. u originalu za dječji zbor.

Tekst za tu naricaljku uzeo je Matetić iz zbirke „Istarske narodne pjesme” (izdala „Istarska književna zadruga”, 1924.). U toj zbirci se nalaze ranije zabilježeni narodni tekstovi, kao i ovaj što ga je zapisao Jakov Volčić i prvi put objavio u listu „Novice” 1853. godine. Matetić je preuzeo integralni tekst zapisa, odustao je samo od varijanata uzvika „Ćaće moj”.

Već u ovom prvom većem djelu Matetić je tekst povjerio naizmjenice solistu, ženskom i muškom zboru. Veliki zvuk mješovitog zbora pojavljuje se pri kraju ponavljajući tekst posljednjih pet redaka te se time priprema i gradacija i dramatska kulminacija na uzviku „ćaće moj” u prvom redu na stranici osam od 88. takta (*Primjer 1*). Recitativ solo-sopran donijet je deklamatorski slobodno, harmonijska pratnja mu je podređena, ali uvijek prisutna s jecanjem „ćaće moj” (*Primjer 2*). *Andante sostenuto* na stranici jedan i Tempo I na stranici šest izvode se brzinom ♩ = cca 72 (*Primjer 3*).

Primjer 1. Ćaće moj - takt 88. i 89.

Primjer 2. Čaće moj - taktovi 98.,99. i 100.

sempre più meno mosso e poco a poco smorzando

ća - će moj,

ća - će

ća - će moj,

ća - će moj,

ća - će moj,

ća - će moj,

Primjer 3. Čaće moj - takt 7. i 74.

Andante sostenuto **Tempo I**

dra - gi ća - će

dra - gi ća - će

dra - gi ća - će

dra - gi ća - će

<i>Ćaće moj! Nemila je vaša sirota, ćaće moj!</i>	ćaće = oče
<i>Ah, dobri moj prijatelju, ćaćko moj!</i>	
<i>Kêga san ja sada zgubila, ćaće moj!</i>	kêga = koga
<i>Ah, ćaće, nemila je vaša sirota, ćaćko moj!</i>	
<i>Ah, ljubeznivi i prijaznivi, ćaće moj!</i>	
<i>Kêmu ste vi vaše sirote naručili, ćaćko moj!</i>	kêmu = komu, kome naručili = povjerali
<i>Ah drobne i maljahne, dobri ćaće moj!</i>	
<i>Nenaučene i nenavajene, ćaćko moj!</i>	nenavajene = neuke
<i>Kêmu ste ih vi naručili i priporučili, ćaćo moj!</i>	
<i>Ah, kê su vam ostale, dragi ćaćko moj!</i>	kê = koje
<i>Kako drêvo odsêčeno, ćaćo moj!</i>	drêvo = drvo
<i>Drobne i maljahne, mili ćaćo moj!</i>	
<i>Kako odsêčene grāncice, ćaćko moj!</i>	
<i>Ah, vêlo dobro moje, ćaćo moj!</i>	vêlo = veliko
<i>Mđje i ovih drobnih sirotic, ćaćko moj!</i>	drobnih = sitnih

(Akcentuaciju izvršio S. Z.)

Slika 4. Tekst skladbe *Ćaće moj*

(Izvor: Zlatić, Slavko. 1979. *Ivan Matetić Ronjgov, Izabrani zborovi a cappella*. Prosvjetni sabor Hrvatske. Zagreb.)

U narednom tekstu iz knjige Ivana Matetića Ronjgov: Zbornik, Slavko Zlatić analizira strukture tonskog niza, harmonije itd. u djelu Ivana Matetića Ronjgova.

„Kemu ste vi vaše sirote naručili, ćaće moj...“

Ah drobne i maljahne, dobri ćaće moj...“

U zarušenom rudniku izgubili su očeve hranitelje. Umrli su ćaća. Nekoga je stina pritisla, nekoga mina raznijela, ovoga brod u hladnu zagrljaju moru na dno odvuкао, onome neduh, još mladu, ruke na prsima prekrizio ili pako „matrun“, više posnu nego situ, nit života pregrizao.⁷

„Ah, velo dobro moje, ćaće moj,

moje, i ovih drobnih sirotic, ćaće moj...“

Umiralo se bez zdravstvenih osiguranja, odlazilo bez mirovine. Gasio se život nemilosrdno, okrutno, ne pitajući za sutra. Kad su oca iz kuće iznijeli, pod krov se prikradio glad i neimaština, tuga i žalost. I ako su, tvrdi i rijetko nasmijani, životom i trudom tučeni, rijetku riječ milja dospjeli reći, kad su zašli, sunce je zašlo.⁸

„...ah, ke su van ostale, dragi ćaće moj,

⁷ Matetić Ronjgov, Ivan. Zbornik. Ustanova "Ivan Matetić Ronjgov". Rijeka. 105. str.

⁸ Matetić Ronjgov, Ivan. Zbornik. Ustanova "Ivan Matetić Ronjgov". Rijeka. 105. str.

*kako drevo odsečeno, čaće moj,
kako odsečene grančice, čaće moj...*

Ostajala je majka sa šakom siročadi, motika i lopata. Uže, plašćenica, i žurnada na tuđoj zemlji. Plače put istrijanski. Rudarska tragedija daje povoda Matetiću da oplache milijare očeva. I svoga oca. I sebe sama. Dragoga, dobroga čaću. I to na način koji vrijeme zaustavlja, dah prigušuje.⁹

Hej, žalosti, žalosti! Da te je na kup sabrati, da te je iz svih domova, iz svih dvorišta, iz svih vjekova u jedno posložiti, do sunca bi narasla. I sunce zamračila. Svijet bi bez sunca umro. Pa ostani zakopana tamo gdje jesi, po dolčićima i dragama, uz ugasla ognjišta i polumračnim kamarama, pod crnim rupcima i po zavelim obrazima. Matetić ti je podigao doličan spomenik. Rečen na način koji se ne ponavlja.

A ti spi mirno i spokojno, veliki i dobri „čaće moj“.¹⁰

2.2. ANALIZA DJELA¹¹

Za analizu je korištena verzija za mješoviti zbor jer je danas ova skladba i najprisutnija u toj verziji. Na njoj ću se bazirati u daljnjem radu. Originalna partitura je bila pisana za dječji zbor.

Osnovnu melodijsku i harmonijsku karakteristiku niza, Matetić je o prvom dijelu kompozicije „Čaće moj” u III. svesku časopisa „Grlica” (1933.) na stranici 34. objasnio ovako: „U čemu se sastoji taj praelemenat naše muzike, izražen u kompoziciji čaće moj...? Zapjevajte dionicu soprana i mahom ste pronašli tipičan interval te muzike - malu tercu (dist. M.). Upornom dosljednosti provlači se ona od takta do takta, od početka do kraja kompozicije, ne dopuštajući ni časkom nekom širem intervalu da joj zakrči putove, određene stoljetnom tradicijom. Taj interval i jest zapravo jedan od glavnih karakteristika, o kojoj je ovdje riječ...”

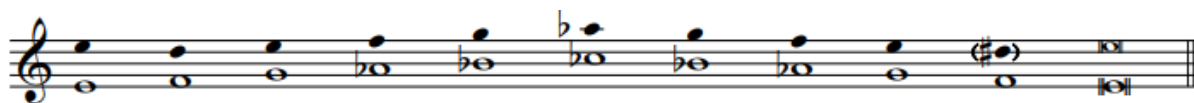
Na temperiranu ugođenost izvornog tonskog niza fiksirao je približno (aproksimativno) u polutonski tempirani sistem umjetničke muzike. Tako je uspio zabilježiti notama tonski niz na kojem se temelji onaj izražaj narodne muzike Istre, Hrvatskog primorja i sjevernojadranskih otoka, što ga narod zove pjevanje (ili

9 Matetić Ronjgov, Ivan. *Zbornik*. Ustanova “Ivan Matetić Ronjgov”. Rijeka. 105. str.

10 Matetić Ronjgov, Ivan. *Zbornik*. Ustanova “Ivan Matetić Ronjgov”. Rijeka. 105. str.

11 Za analizu skladbe „Čaće moj” Ivana Matetića Ronjgova, korištena je revidirana partitura iz završnog rada Matije Vabeca koja se nalazi u prilogu

sviranje) „u dva” ili „na tanko i debelo”.¹²



Slika 5. *Istarsko dvoglasje*

(Izvor: Zlatić, Slavko. 1979. *Ivan Matetić Ronjgov, Izabrani zborovi a cappella*. Prosvjetni sabor. Zagreb.)

Dalje je konstatirao da taj niz podliježe promjenama koje ga odvede bliže dijatonici i udaljuju od izvornog arhaičnog niza. To odstupanje pojavljuje se u tri varijante što ih je zabilježio na slijedeći način:



Slika 6. *Tri varijante istarskog dvoglasja*

(Izvor: Zlatić, Slavko: *Ivan Matetić Ronjgov, Izabrani zborovi a cappella*)

Djelo započinje karakterističnim motivom u sopranu koji se javlja kroz cijelu skladbu u svim glasovima. Motiv je ritmički zapisan kao triola u obliku četvrtinke i osminke te uvijek uz taj motiv veže uzvik „Ćaće moj” sa skokom male terce silazno. Skladatelj je tim postupkom još realnije dočarao sam uzvik kako se on inače i izgovara (*Primjer 4*).

¹² Matetić Ronjgov, Ivan. *Izabrani zborovi a cappella*. Str.1.

Primjer 4. Čaće moj - glavni motiv skladbe

Recitando mosso

2 Soli S.
A.

Soprano

Alto

Ča-će moj,

Ča - će moj,

Početak skladbe dinamički kreće s *forte* uz oznaku *Recitando mosso* gdje se želi postići određena emocija vezana uz tematiku teksta te da pjevači ne trebaju početak pjevati kao recitiranje, nego da se pokušaju poistovjetiti s tragičnom pričom u kojoj je netko izgubio oca i samim time ciljani karakter će sam izaći. Taj najznačajniji motiv skladbe prvo se javlja u prvom sopranu, zatim u drugom sopranu pa u altu i još jednom, u prvom i drugom sopranu u obliku smanjenog septakorda. Svako javljanje motiva kreće se za kvartu niže, zadnji uzvik je za kvintu više. Još jednom alt pjeva motiv na tonu d^1 , dok soprani rastavljaju smanjeni septakord te nakon toga se javljaju solistice s uzvikom „ćaće moj” u odnosu sekste i septime da bi još više predočile jecanje, tugu i plač za ocem, što vertikalno donosi smanjeni septakord uz e^1 kao izmjenični ton s oznakom na početku *ad lib.* što znači da skladatelj prepušta izvođaču na volju kako će to izvesti. Kada se solistice jave, uz njih čine pedalni ton samo altovi da bi solo dionica imala prostora (*Primjer 5*).

Primjer 5. Čaće moj - taktovi 1. - 5.

Recitando mosso rit. ad lib.

2 Soli S.
A.
Soprano
Alto

Ča-će moj,
Ča-će moj,
Ča-će moj,
Ča-će moj,
Ča-će moj,

U osmom taktu ženski dio zbora kreće u tempu *Andante sostenuto*, umjeren tempo koji nije prebrz, s manje žurbe jer nakon njega slijedi *recitando mosso*, brže. Sljedeći takt donosi novi motiv koji će se javljati u skladbi više puta. On se javlja u uzlaznom smjeru, ali kasnije će biti i u silaznom smjeru, to su četvrtinke s *tenuto* oznakom. Promatrajući s muzičke strane, skladatelj tu želi postići sličan efekt kao u izmjeni sekste i septime u prethodnim taktovima, dok s tehničke strane svaku notu treba izdržati i malo naglasiti. Dok soprani drže ton a¹ kao pedalni ton, altovi pjevaju novi motiv uzlazno te nakon toga ponavljaju prvi najznačajniji motiv skladbe kao sekstakord VI. stupnja s oznakom *forte* (Primjer 6).

Primjer 6. Čaće moj - taktovi 8., 9. i 10.

Andante sostenuto

ča - će moj,
ča - će, ča - će
moj,
ča - će moj,

Od jedanaestog takta u *pianissimo* dinamici javlja se glavni motiv građen na sekstakordu prirodnog VII. stupnja u sopranu i altu te zatim u tenoru i basu, ali ton *fis* koji se javlja u dionici tenora kao temeljni ton kvintseksakorda povišenog VI. stupnja predstavlja ustvari izmjenični ton koji se javlja melodijskim pomakom male terce od *a* na *fis* nad ležećom tonikom *a-c-e* (Primjer 7).

Primjer 7. Čaće moj - takt 11. i 12.

Sljedeći (trinaesti) takt pjevaju samo tenori i basovi motiv „čaće moj” u *pianissimo* dinamici čime se postiže velika emocionalna napetost, bez akcenata na vrhu raspona glasa gdje je tenorima najviši ton a^1 , basovima c^1 (pr. 8.).

Primjer 8. Čaće moj - 13. takt

Naredna četiri takta koja su ista kao i taktovi br. 8, 9, 10 i 11 pjevaju samo soprani i altovi s oba specifična motiva koji su do sada navedeni (*Primjer 9 i Primjer 10*).

Primjer 9. *Ćaće moj* - takt 14. i 15.

The image shows a musical score for two measures, 14 and 15, of the piece "Ćaće moj". The score is written for soprano and alto voices, with piano accompaniment. The time signature is 2/4 for measure 14 and 4/4 for measure 15. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The lyrics are "ća - će moj," in measure 14 and "ća - će, ća - će moj," in measure 15. The score includes triplets and slurs. The piano part consists of two staves, with the first staff showing a triplet of eighth notes in measure 14 and a half note in measure 15, and the second staff showing a half note in measure 14 and a half note in measure 15.

Primjer 10. Čaće moj - takt 16. i 17.

16

S.
A.

S.
A.

ča - će moj, ča - će moj, ča - će moj, ča - će moj,

Zatim u osamnaestom taktu slijedi nastup solistice s novim materijalom teksta i tempom: *recitando mosso, ma non tanto*. Solistica započinje srednje glasno s glavnim motivom „Čaće moj”, zatim prvi altovi ponavljaju isti motiv u *piano* dinamici na tonu e¹ s uzlaznim pomakom na ton f koji je akcentiran i time ponovno vertikalno stvaraju sekstakord VI. stupnja kao pedalni akord sljedećeg takta (*Primjer 11*).

Primjer 11. Čaće moj - takt 18.

recitando mosso, ma non tanto

ča - će moj, ne - mi - la ja

mp ča - će moj,

Oznaka *Recitando mosso, ma non tanto* upućuje izvođače da je tijekom izvođenja skladbe važniji tekst i dikcija od vokalnog dijela, pokretljivo, ali ne previše. Odnosi se na cijeli centralni dio skladbe i karakterizira glazbeni materijal svih učesnika. Ritamske figure se ne smiju nikako izostaviti.

Već u osamnaestom taktu altovi imaju ulogu ponavljanja dijela teksta od solistice, to je „ćaće moj”, u dvadesetom taktu ponavljanju riječi „sirota”, u dvadeset i prvom ponovno „ćaće moj” te u dvadeset i drugom riječ „prijatelju”. Ovim postupkom skladatelj želi nadovezati altove na solisticu i stvoriti dojam jeke te djelu daje još veću težinu tekstu koji je već sam po sebi tmuran i jako tužan. Uz sve, navedeno stvaranje napetosti pridonosi i sekstakord VI. stupnja kojeg skladatelj razrješava i smiruje napetost silaskom na kvintu toničkog kvintakorda (*Primjer 11 i Primjer 12*).

Primjer 12. *Ćaće moj* - taktovi 20. - 22.

U solo dionici ton es tretiran je kao ljestvični ton i harmoniziran kao kvintsekstakord VI. stupnja. Ritamska figura osminka s točkom i šesnaestinka, koje se javljaju u solo dionici kao triola s tekstem „nemila ja...” gdje je naglasak na slogu „mi”, tu skladatelj zadržava notu i stavlja akcent na nju da se jasnije izgovori. Ta ritmička figura (motiv) javlja se još na nekoliko mjesta u djelu (*Primjer 13*).

Primjer 13. Čaće moj - takt 19.

mi - la ja va - ša si - ro - ta,



Dolazimo do dvadeset i četvrtog takta, ovdje prvi put solistica može ritmički slobodno izvesti zapisani takt, dok soprani i altovi pjevaju pedalni prvi stupanj. U tom taktu se nalaze isprekidane crte koje dijele taktove kako bi se solist lakše snašao jer je u istarskom dijalektu naglasak na drugom akcentu (*Primjer 14*).

Primjer 14. Čaće moj - takt 24.

24 ke - ga san ja sa - da zgu - bi - la,



Alt kao drugi solo javlja se u dvadeset i osmom taktu u donjem glasu uz sopran i time kao da stvara luk kojim povezuje dijelove. Te glasove koristio je i na samom početku u prvom solju. U ovom dijelu koriste intervale velike i male sekste te jednu povećanu kvartu. Ostali glasovi pjevaju slog „ah” kao pedalni ton na sekstakordu šestog stupnja uz izmjenu sekste na kvintu prvog stupnja te uz gradaciju dolaze do kvintsekstakorda VI. stupnja (*Primjer 15*).

Primjer 15. Čaće moj - taktovi 28. - 31.

U trideset i petom taktu nastupa dominantni septakord VI. stupnja s oznakom *crescendo molto* koji dovodi dinamiku iz *piana* i *pianissima* u jedan pripremljeni *forte* za soprane koji u karakterističnom istarskom tercnom dvoglasju s ritamskim figurama duole, kvartole i triole donose tekst „kemu ste vi vaše sirote naručili”, koji uz *decrescendo* dolazi do *piano* dinamike. Trideset i šesti takt podsjeća na narikače (jaukarice). To su žene koje u seoskim okruženjima na pogrebima naričući oplakuju mrtve izgovarajući naricaljke slične tekstu kao u djelu. Od tu dolazi staroslavenski izraz *narékovane* (tužalice) (Primjer 16).

Primjer 16. Čaće moj - taktovi 33. - 36.

The musical score consists of five staves. The top staff is a grand staff with two treble clefs. The second staff is a vocal line with lyrics: "ke - mu ste vi va-še si-ro-te na-ru - či-li,". The third staff is an instrumental line with lyrics "ah,". The fourth staff is an instrumental line with lyrics "ah,". The fifth staff is an instrumental line with lyrics "ah,". The score includes dynamic markings such as *cresc. molto*, *f*, *mf*, *p*, and *pp*. There are also markings for "ah," and "ah,". The time signature changes from 2/4 to 4/4.

Od takta trideset i sedam s *piano* dinamikom i postupnim stišavanjem do *piano pianissimo* dolazi se do najtišeg dijela skladbe. U tom dijelu sopran solo ima glavnu ulogu, a taj dio ne pjeva više kao jecanje i uzvikivanje. Uz solo sopran, prvi altovi sada pjevaju malu sekundu prema dolje na izmjenični ton *dis*, dok su prije s tona *e* uzlazili na sekstu *f*. Taktovi 41., 43. i 45. donose ponovno slobodu solo sopranu, također s isprekidanim crtama u taktu kako bi se solist lakše snašao. To je jedan element koji se provlači kroz cijelu skladbu. Takav takt nema metriku, narušava pravila notografije, a solo sopran ima neodređen broj nota. Namjera skladatelja je da ti taktovi budu slobodni i recitativni.

Zbor u tom dijelu ima spuštanje sa sekstakorda *a-mola* na sekstakord *G-dura* i u četrdeset i četvrtom taktu na sekstakord *F-dura* s izmjeničnim tonovima *e* i *gis* (Primjer 17).

Primjer 17. Čaće moj - taktovi 37. - 45.

37 ća - će moj, drob - ne i ma - lah - ne,

S.
 A.

37 ća - će moj,

S.
 A.

40 ne - na - u - će - ne i ne - na - va - je - ne,

S.
 A.

40 ća - će moj,

S.
 A.

43 ke - mu ste ih vi na - ru - či - li, i pri - po - ru - či - li,

S.
 A.

43 ća - će moj,

S.
 A.

ća - će moj,

Iznad četrdeset i šestog takta nalazi se oznaka *più sostenuto e diminuendo*. U tom taktu nastupa solo sopran s glavnim motivom „ćaće moj”, koji ponavljaju prvi i drugi alt dubokim tonovima *g* i *h* mali s dinamikom *piano pianissimo*. Prvi altovi ponovno u četrdeset sedmom i četrdeset osmom taktu iznose uzlazni motiv iz uvoda skladbe gdje su tonovi označeni s *tenuto* oznakama. Nakon toga, alt i solo završavaju s pjevanjem u četrdeset i devetom taktu, što je ujedno svojevrsni rez u skladbi. Prepuštaju ulogu muškom zboru koji započinje na polovici djela (*Primjer 18*). Tako dobivamo dojam da je Ronjgov pažljivo koristio resurse ansambla i na taj način odmarao dijelove zbora. Tim postupkom je donekle uspio stvoriti sekcije i boje koji su

nalik orkestru (ženski i muški dio zbora, solisti i *tutti*).

Primjer 18. *Ćaće moj* - taktovi 46. - 49.

più sosten. e dimin.

S.
A.
A.
B.

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

Prvi tenori započinju glavnim motivom skladbe u pedesetom taktu s oznakom *molto più mosso e crescendo* što znači puno življe i postupno glasnije. Ovaj dio do pedeset i petog takta ujedno je povratak i prisjećanje na početak skladbe koja započinje u 3/4 mjeri, a ovdje se radi o 2/4 mjeri i ujedno su ti skokovi male terce dosta dinamičniji te stvaraju više dramatike. Glavni motiv „ćaće moj” javlja se u svakom od muških glasova, a bas i bariton od pedeset i petog takta nastavljaju bez tenora (*Primjer 19*).

Primjer 19. *Ćaće moj* - taktovi 50. - 54.

molto più mosso e cresc. **rit.**

A.
T.
B.

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

Do polovice skladbe, točnije do pedeset i petog takta iznošenje teksta povjereno je solo sopranu, a ostali dio zbora formira harmonijsku osnovu samo s dvije riječi teksta „ćaće moj”, ali prvim altovima dodijeljeni su bitni akcenti i tonovi o kojima ovisi harmonijska pratnja.

S pedeset i petim taktom počinje harmonijska gradacija koja djelo dovodi do vrhunca pred harmonijskim smirenjem (od 94. takta) kojim skladba završava stišavanjem uz glavni motiv „ćaće moj”. Primjeri 20., 21., 22., 23. i 24. donose odlomak iz tog dijela skladbe od pedeset i petog do sedamdeset i osmog takta, u kojem gradaciju tvori harmonizacija istarskog niza kojeg skladatelj enharmonijskim putem širi preko oktave. U taktu 60. i 62. dionica basa se dijeli na četiri glasa.

Primjer 20. Čaće moj - taktovi 55. - 59.

55

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

B. *mf* moj, dra - gi ća - će moj,

Primjer 21. Čaće moj - taktovi 60. - 67.

60

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

B. *mf* ća - će moj, ća - će moj,

65

T. *p* mi - li ća - će moj, *mf* ka - ko od se - će - ne

B. *mf* mi - li ća - će moj, ka - ko od - se - će - ne

Primjer 22. Čaće moj - taktovi 68. - 70.

69

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

B. gran - či - ce, ah, ča - će

p

Primjer 23. Čaće moj - taktovi 71. - 74.

72

S. dra-gi ča-će

A. dra-gi ča-će

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

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

poco rit.

Tempo I

p

mf

f

Primjer 24. Čaće moj - taktovi 75. - 78.

Primjer sedamnaest počinje subdominantom a-mola koja traje do pedeset i devetog takta s izmjeničnim tonom e koji predstavlja sekundnu zaostajalicu pred tercom *f*. Subdominanta *a-mola* postaje u pedeset i osmom taktu VI. stupanj *F-dura* da bi nakon toga u pedeset i devetom taktu uslijedila dominantna koja je jednaka i u istoimenom *f-molu* (*Primjer 20*), a koju u šezdesetom taktu potvrđuje dvostruka *appoggiatura* u basu u obliku smanjene terce *h-des*, koja djeluje kao uzlazna i silazna vođica pred temeljnim tonom dominante *c* (*Primjer 25*).

Primjer 25. Čaće moj - takt 60.

U 63. (*Primjer 26*), 65. i 66. taktu (*Primjer 27*) ton *des* tvori dominantni septakord *As-dura* (mola) te u 68. i 69. (pr. 28) taktu izmjenični ton *g*, mala nona dominantnog nonakorda *h-mola*.

Primjer 26. *Ćaće moj* - takt 63.

drob-ne i ma-ljah-ne,

Primjer 27. *Ćaće moj* - taktovi 65. i 66.

T. 65
8
mi - li ća - će moj,

B. 65
mf
ća - će moj,

Primjer 30. Čaće moj - takt 74.

Tempo I

p 3 3
dra - gi ća - će

p 3 3
dra - gi ća - će

p 3 3
dra - gi ća - će

p 3 3
dra - gi ća - će

Iznad takta 83. nalazi se oznaka *poco a poco più animato* što bi značilo da skladatelj oživljavanjem tempa postiže dodatnu napetost i zaoštavanje koje vodi do vrhunca (*Primjer 31*).

Primjer 31. Čaće moj - 83. takt

poco a poco più animato

83 *mf* 3 3
S. ka - ko od - se - će - ne

mf 3 3
A. ka - ko od - se - će - ne

mf 3 3
T. ka - ko od - se - će - ne

mf 3 3
B. ka - ko od - se - će - ne

U narednom primjeru možemo vidjeti kako je skladatelj proširio zvuk zbora bez velikog *crescenda* s oktavom u bas dionici i unisonim tonom *g* kao malom nonom dominantnog nonakorda *h-mola* u dionici alta i tenora (*Primjer 32*).

Primjer 32. Čaće moj - taktovi osamdeset četiri i pet

The image shows a musical score for four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The score includes triplets and a dynamic marking of *mf*. The lyrics are "gran - či - ce, ah,". The Soprano part starts with a triplet of eighth notes, followed by a half note. The Alto and Tenor parts have similar triplet patterns. The Bass part has a triplet of eighth notes followed by a half note. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

Alt i tenor u 86. taktu prvi kreću s glavnim uzvikom „čaće moj” (*Primjer 33*), zatim u 88. taktu bas kreće s uzvikom „čaće moj” i u 89. taktu kreću soprani s prvim uzvikom „čaće moj” (*Primjer 34*). Do kraja skladbe svaki glas pjeva samo tekst „čaće moj”.

Primjer 33. Čaće moj - takt 86.

86 *mf* 3 3
 S. ve - lo do bro mo - je,
 A. ah, ća - će
 T. ah, ća - će
 B. ah,

Primjer 34. Čaće moj - taktovi 88. i 89.

88 *f* *pesante* *ff* 3 3
 S. tic, ća - će moj,
 A. ća - će ća - će moj,
 T. ća - će moj, ća - će moj,
 B. tic, ća - će ća - će moj,

U taktu 87. javlja se *crescendo* koji vodi u takt 88. s *forte* dinamikom, basovi pjevaju ton *fis* koji je dominantna tona *h* kao prvog stupnja *h-mola*. Iznad riječi „sirotic” nalazi se oznaka *poco ritardando*, time se zvučnost još više proširuje i raste s dinamikom, a tempo se malo usporava (*Primjer 35*).

Primjer 35. Čaće moj - takt 87.

The image shows a musical score for measure 87. It consists of four staves. The top staff is the vocal line, with lyrics "mo - je i o - vih drob - nih, drob - nih si - ro -". Above the first part of the vocal line is a bracket with the number "3" indicating a triplet. Above the second part is a bracket with the number "2" and the marking "poco rit.". The second, third, and fourth staves are bass lines. The second and third staves have the lyric "moj," below them. The fourth staff has the lyric "ča - će" below it. A dashed vertical line is placed between the end of measure 87 and the beginning of measure 88. The bottom of the page shows the start of measure 88 with the lyric "si - ro -".

Dionica basa od takta 89. skače za oktavu do tona d^1 gdje kreće njihovo spuštanje u obliku drugog motiva s početka skladbe oznakama *tenuto*, ali u silaznom smjeru koji se javlja tri puta do kraja skladbe. Ovdje je vrhunac skladbe koji sa oznakama *fortissimo*, *crescendo*, *pesante* i *pesante ancora* donosi još sporiji tempo, dramaturšku i vokalnu težinu. To je rezultat još veće dinamike (*Primjer 36*).

Primjer 36. Čaće moj - taktovi 89., 90. i 91.

pesante ancora

ča - će moj,

ča - će moj,

ča - će moj,

ča - će moj,

ča - će moj,

Vrhunac skladbe završava spuštanjem svih glasova koje kreće na drugoj dobi u taktu 92. završno s taktom 94. Početni akord je kvintakord *a-mola*, drugi akord je sekstakord *e-mola* sa zaostajalicama na tonovima *c* i *e* koji u narednom akordu čine kvintu i septimu velikog durskog septakorda *F-dura*, zatim se paralelno spušta na mali molski septakord *e-mola*, također paralelno na mali molski septakord *d-mola* i na kraju osminke čine septakord II. stupnja u *a-molu* (*h, d, f, a*). Taj akord se ponavlja na riječi „moj” s oznakom *sforzando* i akcentom. Prvi sopran i tenor imaju kontrastni moment s dinamikom *piano* koja se već u 95. taktu pretvara u *crescendo*, ali vrlo kratko. U tom taktu rastavljaju smanjeni septakord tonovima: *gis/h/d*. Pravi *piano* kreće u 98. taktu. Ostali glasovi se zadržavaju na tonovima *h, d* i *f* (Primjer 37).

Primjer 37. Čaće moj - taktovi 92. - 95.

The musical score consists of four staves labeled S., A., T., and B. The lyrics are: "ća - će moj, ća - će moj, ća - će moj, ća - će moj,". The score includes dynamic markings such as *sfz* and *mp*, and features triplets and accents. The time signature changes from 2/4 to 3/4 in measure 94.

Takt 97. u basu donosi spuštanje u obliku drugog motiva s početka skladbe s *tenuto* oznakama s tonovima *a*, *g*, *f*, *e* u oktavi. U sljedećem taktu (takt 98.) završava spuštanje s oktavom na tonu *d* koji čini subdominantu i po prvi put javlja se ton *a* kontra u basu kojeg jedino može izvesti rijedak tip glasa *basso profundo*. Ovim zapisom skladatelj upućuje na to da je nekada možda bilo više takvih pjevača. Pošto se ti tonovi pjevaju za oktavu dublje, *basso profundo* se među zborovima naziva „oktavist“ (Primjer 38).

Primjer 38. Čaće moj - taktovi 97. i 98.

The musical score for 'Čaće moj' (Example 38) shows measures 97 and 98. The score is for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The time signature is 3/4. The lyrics are 'ča - će moj,'. The score includes dynamics like *mf* and *p*, and articulation like accents and slurs.

U taktu 99. zadnji put javljaju se obje solistice da se zaokruži reminiscencija početka s glavnim motivom „čaće moj” u odnosu intervala oktave, septime i sekste uz oznaku *semper più meno mosso e poco a poco smorzando* što napominje još manju pokretljivost, zvučnu prigušenost i smirivanje. Ta tri takta karakteriziraju još jednom slabost i jecanje. Posljednji put zbor ponavlja motiv „čaće moj” u taktu 101. unisono na tonu *a* s izmjeničnim tonovima *gis* i *b* koje pjevaju sopran i alt u sljedećem taktu (Primjeri 39 i 40).

Primjer 39. Čáće moj - taktovi 99. i 100.

sempre più meno mosso e poco a poco smorzando

ća - će moj, _____

mp 3 *p* 3 *ppp* 3 *p* 3 *ppp* 3 *p* 3 *ppp* 3

ća - će

Primjer 40. Čaće moj - taktovi 101. i 102.

103

S.
A.

moj.

S.

ppp 3

ča - će

moj.

A.

ppp 3

ča - će

moj.

T.

ppp 3

ča - će

moj.

B.

ppp 3

ča - će

moj.

Kraj skladbe je specifičan. Zadnje cijele note ligaturom su povezane u sljedeći takt na prazno crtolje što može značiti da je ideja skladatelja potpuno nestajanje glasova do same tišine (*Primjer 41*).

Primjer 41. Čaće moj - taktovi 103. i 104.

The image shows a musical score for two measures, 103 and 104, of the piece 'Čaće moj'. The score is written on four staves. The first staff contains a vocal line with a long note on the second line of the staff, marked with a fermata and a 'v' (vibrato) symbol. The second staff contains a piano accompaniment with a long note on the second line, also marked with a fermata and a 'v' symbol. The third staff contains a piano accompaniment with a long note on the second line, marked with a fermata and a 'v' symbol. The fourth staff contains a piano accompaniment with a long note on the second line, marked with a fermata and a 'v' symbol. The score is written in a simple, minimalist style with no clefs or time signatures visible.

3. PRAKTIČNI RAD

3.1. VJEŽBANJE SKLADBE NA KLAVIRU

Prvi susret sa skladbom „Ćaće moj” imao sam prije dvije godine na kolegiju Sviranje partitura. Skladba je bila u sklopu zbornih djela koje je trebalo naučiti i odsvirati na klaviru. Koliko se sjećam, tada sam svirao partiture za zbor iz knjige Josipa Jerkovića „Dirigiranje III”. Isprva, kao i većina djela pisanih s istarskim elementima, ovo djelo nije mi se svidjelo. Kada sam prvi put skladbu prošao u laganom tempu do kraja, tada mi se počela sviđati zbog ritmičkih figura koje nekada nisu jednostavne, kao što se na prvi pogled čine, i zbog dosta dinamičkih oznaka¹³ koje skladbi daju njen kontrastni karakter. U to vrijeme nisam znao koja je tematika djela i kako je nastalo, nažalost, nisam ni imao baš veliku želju proučiti to djelo, kao ni ostatak djela koja su se trebala odsvirati jer vrijeme i obaveze u većini slučaja nisu to dopuštale. Ni u snu tada nisam mogao zamisliti da će mi ta skladba za nešto manje od dvije godine biti tema diplomskog rada i da ću se tom skladbom baviti duže vrijeme.

Drugi susret sa skladbom puno je ljepši od prvoga iz razloga što sada znam kako je to djelo nastalo i samim time odmah je puno lakše razumjeti što, kako i zašto je skladatelj u određenim dijelovima skladbe koristio - određeni tempo, dinamiku ili akcente. Kada sam malo proučio literaturu o djelu, započinje ponovno učenje skladbe koju sam već i zaboravio od prethodnog učenja. Najprije sam krenuo vježbati verziju za mješoviti zbor na klaviru. Prije samog početka vježbanja skladbe otišao sam na aplikaciju *YouTube* i poslušao nekoliko verzija skladbe više puta. Najviše mi se dojmila izvedba Komornog zbora Ivan Filipović iz Zagreba jer skladbu izvode u vrlo laganom tempu koji doprinosi većoj emocionalnosti izvedbe.

Tijekom vježbanja skladbe najviše problema imao sam s dijelovima gdje su zadržani tonovi, a određeni glas ili dva pjevaju neku melodiju. Pri prvom čitanju skladbe svirao sam u sporom tempu. Dakle, cijela skladba u jednom tempu.

Za vježbu sam koristio revidiranu partituru iz završnog rada Matije Vabeca. U prvih deset taktova na prvoj stranici nisam naišao ni na kakve poteškoće, sve se moglo bez problema odsvirati, eventualno se 5. i 6. takt može svirati kako je kome lakše, s jednom ili dvije ruke (*Primjeri 42 i 43*).

13 Izmjena *ppp* i *ff*, *crescenda* i *decrescenda* te različiti načini izvođenja tempa

Primjer 42. Čaće moj - takt 5.

ad lib.
mf

Ča - će moj,

Primjer 43. Čaće moj - takt 6.

ad lib.
mf

Ča - će moj,

Prve poteškoće napravio mi je jedanaesti takt kada se javlja nastup tenora i basa zbog toga što gornji glasovi leže. Ne čini se kao težak dio, no meni je možda mala prepreka zbog toga što se svira ton do tona s ponavljanjem tona *a* u dvanaestom taktu. Solo dionicu koja se javlja dva puta od 18. do 22. takta vježbao sam na način da sam za početak odsvirao ritmički točno kako piše, a zatim sam poslušao snimku izvedbe i, u neku ruku, kopirao način izvedbe određenih solista uz male razlike mog viđenja interpretacije određenog dijela sola. Od takta 24. do takta 32. radio sam istu stvar s dijelovima solo dionice. Navedene taktove sam ponavljao kako mi ne bi promaknuo neki ton koji je zadržan ili se samo izmjenjuje. U dijelu od 37. do 49. takta (četvrta stranica) nisam imao nikakvih poteškoća. Od 50. do 59. takta vježbao sam zadržane tonove. Od 60. do 72. takta vježbao sam zbog ritma, intervala malih terci, postave prstometa i podjele ruku. Taktove 74., 75., 76. i 77. ponovio sam zbog ritma i 78. takt zbog postave ruku. Od 79. do 87. takta vježbao sam takt po takt ponavljajući ponajviše zbog podjele ruku i prstometa, i na kraju sam odsvirao te taktove u cjelini. Od 88. do 96. takta za prvo čitanje vježbao sam dobu po dobu, zatim takt po takt i na kraju odsvirao u cjelini. Vježbajući prvi puta te taktove osjetio sam već tada veliku moć i snagu koju ima taj dio skladbe, shvatio sam da je to pravi vrhunac ovoga djela. U 98. taktu sam izbacio ton *f* u tenoru, u stotom taktu sam ponovio ležeće tonove na drugu dobu i zadnje oktave na tonu *a* sam ponovio iz

razloga što ti tonovi nestanu svirajući na klaviru zbarsku partituru.

Drugo i treće čitanje vježbao sam samo u polaganom tempu, dakle cijelu skladbu sam ponovio još dva puta u polaganom tempu. Zatim sam vježbao uz polagani tempo sa cjelokupnom dinamikom kako piše bez oznaka za tempo i način izvođenja. Dijelovi koji su bili zahtjevniji ponovio sam više puta. Kada sam pohvatao kompletnu skladbu uz lagani tempo i dinamiku uslijedilo je vježbanje s oznakama tempa i načina izvođenja. Prije nego što sam počeo vježbati skladbu s svim elementima koji pišu, još jednom sam poslušao dostupne snimke izvedbe ove skladbe, te sam slušajući zapažao dijelove koji mi se dopadaju i na neki način tako i odsvirao te dijelove. Vježbao sam tako nekoliko puta prolazeći skladbu od početka do kraja, ako sam negdje zapeo, zastao sam i ponovio taj dio ili taj takt te nastavio dalje. Sviranjem na klaviru skladbu koja je napisana za mješoviti zbor nisam mogao u cijelosti dočarati zamisao skladatelja. U kontrastnim dijelovima u kojima se izmjenjuju zbor i solisti nije problem prenijeti skladateljevu ideju, dok u dijelovima u kojima se izmjenjuju dijelovi zbora i *tutti* potrebna je velika snaga i moć koju klavir kao instrument, po mom mišljenju, ne može dočarati. Tokom vježbanja skladbe do određenog nivoa došlo je do promjene u interpretaciji. Početna ideja postala je puno bogatija.

3.2. IZRADA KLAVIRSKOG IZVODA

Klavirski izvod je vrsta adaptacije koja u klavirskom slogu prikazuje neko veće djelo da bi se čitanje partiture olakšalo dirigentu, korepetitoru, nastavi dirigiranja, studentima, profesorima i još mnoštvu ljudi koji se susreću s takvim notnim zapisima. Namjena klavirskih izvoda mijenjala se kroz povijest. Prvobitno su igrali važnu ulogu u kućnom muziciranju. Kasnije raste potreba da ih se koristi kao neophodni rekvizit pri uvježbavanju profesionalnih ansambala i muzičara. Tako nastaju klavirski izvodi opera, kantata, oratorija, misa i ostalih vokalno-instrumentalnih djela. Iz namjene proizlaze vrste klavirskih izvoda: klavirski izvod za dvije ruke, četiri ruke i za četiri ruke na dva klavira.

Tema mog diplomskog rada je praktični rad na partituri i izrada klavirskog izvoda. Kroz nekoliko primjera proći ću kroz klavirski izvod kako bih prikazao i objasnio svoje viđenje zbarske skladbe „Ćaće moj” prenesenu u klavirski slog. Njegova izrada je rezultat proučavanja partiture, nastojanja da se odsvira na klaviru i da se u novom obliku zapiše kao notni predložak. Iako imam predznanja o priređivanju, ne mogu reći da se nisam namučio tijekom sviranja skladbe i izrade

klavirskog izvoda. Nadam se da moj trud neće biti uzaludan jer će olakšati sviranje i pripremu onima koji teže iščitavaju, u ovom slučaju, zbarske partiture. U nastavku ću koristiti notni predložak klavirskog izvoda.

Klavirski izvod započinje triolom koja je zapisana u obliku četvrtinke i osminke s *forte* dinamikom. To je ujedno glavni motiv koji se javlja kroz cijelu skladbu (*Primjer 44*).

Primjer 44. Klavirski izvod – 1. i 2. takt

U 3. i 4. taktu postavio sam pedal iz razloga jer ima ležećih tonova i tonova koji se rastavljaju, a dio su vertikalnog akorda kako bi se već na početku dobio taj osjećaj jeke i naricanja (*Primjer 45*).

Primjer 45. Klavirski izvod - 3. i 4. takt

U 14. taktu zadržao sam samo ton e, a ton a sam izostavio kako bih lakše odsvirao ton c koji ima akcent.

Pošto drugi alt leži na tonu a mali u 29., 30. i 31. taktu, izostavio sam sopran

dionicu koji također pjevaju ležeći ton *a* samo za oktavu više i da se solo dionica može lakše odsvirati jer je ona u prvom planu, a ostali glasovi leže i čine harmoniju. Pedal sam koristio i od 31. do 36. takta kako bih još jednom osnažio vertikalnu harmoniju koja se horizontalno preljeva iz takta u takt. Zbor pjeva samo slog „ah” koji vodi u gradaciju koju podupirem s pedalom jer i taj dio prikazuje zazivanje i jecanje te priprema za solo koji se javlja kasnije (*Primjer 46*).

Primjer 46. Klavirski izvod – 31. - 36. takt

The image displays a musical score for piano, measures 31-36. It is written in 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line in the upper staff, starting with a dynamic of *fp* (fortissimo piano), followed by a crescendo leading to *mf* (mezzo-forte), and ending with a dynamic of *p* (piano). A pedal line is indicated below the vocal staff. The second system shows the piano accompaniment, starting with a dynamic of *cresc. molto* (crescendo molto) and *f* (forte). The piano part features a sequence of chords with fingerings 2, 4, and 3. A pedal line is also indicated below the piano staff.

Zborska partitura je sve do 83. takta prenesena u klavirski izvod bez ikakvih poteškoća. U 83. taktu drugom sopranu na drugoj trioli izostavio sam drugu osminku kako bih odsvirao prohodni ton *gis* u altu i nazad se vratio na *ais* jer ton *fis* već imam u tenoru, tako da je zadnji akord odsviran kako je i zapisan (*Primjer 47*). Od tog dijela pa sve do kraja, što se tiče adaptacije partiture u klavirski slog, nije bilo nikakvih poteškoća.

Primjer 47. Klavirski izvod - takt 83.

U taktu 84. i 85. ubacio sam pedal radi lakšeg izvođenja triola¹⁴ koje su u intervalu terce. Tim postupkom sam pojačao dinamiku i dobio priziv jeke. U tom dijelu zbor pjeva treći slog riječi *grančice*, slog „ce”, čuje se samo slovo e u nastavku (Primjer 48).

Primjer 48. Klavirski izvod - taktovi 84. i 85.

Takt 87. ima zapisani pedal iz razloga da bi se postigla punoća zvuka i kako bi iz jednog „legata” još izraženija bila duola koja slijedi bez pedala. U 88. taktu pedal je

¹⁴ Izvođač u desnoj ruci ne mora zadržati četvrtinke koje se nalaze ispod triola

upotrijebljen zbog velikog skoka i polovinke na tonu e u lijevoj ruci koji se ne može odsvirati bez pedala (*Primjer 49*).

Primjer 49. Klavirski izvod - takt 87. i 88.

Piano score for measures 87 and 88. Measure 87 shows a triplet of eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. Measure 88 shows a half note in the right hand and a half note in the left hand. The tempo marking "poco rit." is above measure 88. A dynamic marking "f" is below measure 88. A pedal marking "Ped." is below measure 88.

Premda od 89. takta započinje dio koji predstavlja vrhunac skladbe, ubacio sam *pedal* prvenstveno zbog toga da se olakša izvođenje jer je harmonija gusta i uz to ima neke istaknutije tonove koji se trebaju čuti, kao i zbog punoće i jačine zvuka zaključno sa 95. taktom (*Primjer 50*).

Primjer 50. Klavirski izvod - od 89. do 95. takta

Piano score for measures 89-95. Measure 89 shows a triplet of eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. Measure 90 shows a triplet of eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. Measure 91 shows a half note in the right hand and a half note in the left hand. The tempo marking "pesante" is above measure 89. A dynamic marking "ff" is below measure 89. A dynamic marking "sfpmp" is below measure 94. A pedal marking "Ped." is below measure 89.

Od 98. do 102. takta pedal pomaže kako bi se izvođač nakon odsvirane oktave u lijevoj ruci mogao prebaciti na gornju dionicu koju onda sviraju obje ruke. Lijeva ruka kreće s tonom *h*, a desna s tonom *c*. Od ponavljanja oktave u donjoj dionici lijeva ruka se vraća u svoj prvobitni položaj sve do kraja skladbe. U zbornskoj partituri stoji ligatura kroz cijeli 100. takt. Sa 102. na 103. takt također je zapisana ligatura. U dva navedena fragmenta sam prekinuo ligaturu i ponovio oktavu kako bih osvježio zvučnost i naznačio značaj oktave u dubokim glasovima (*Primjer 51*).

Primjer 51. Klavirski izvod - od 98. do 102. takta

The image displays a musical score for piano, divided into two systems. The first system covers measures 98 to 102. The left hand (bass clef) maintains a constant pedal point on the note C (middle C) throughout the passage, indicated by a 'Ped.' marking. The right hand (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with several triplet figures. A *ppp* (pianissimo) dynamic is marked in measure 100. A fermata is placed over the final notes of measure 102. The second system starts at measure 101 and continues to measure 102. The right hand continues its melodic line with triplets, and the left hand remains on the C pedal point. A *ppp* dynamic is also marked in measure 101. The score concludes with a final 'Ped.' marking at the end of measure 102.

4. USPOREDBA VERZIJA SKLADBE I RAZLIČITIH IZDANJA PARTITURE

Originalna verzija skladbe „Ćaće moj“ napisana je za dječji zbor. Potreba da se usporede postojeće partiture proizlazi iz toga da se uvijek i svakome može dogoditi poneka greška u notografiranju, postavljanju teksta na krivo mjesto ili je netko želio to sve očistiti i stvoriti lakše čitljivu verziju. Usporedba verzije za mješoviti zbor i originalne verzije za dječji zbor ima najviše razlika.

4.1. USOPREDBA S VERZIJOM ZA DJEČJI ZBOR

Verzija za dječji zbor je izvor i polazište zbog razloga jer je prva nastala. U ovom poglavlju bit će prikazana usporedba verzije koju je tiskao Savez muzičkih društava Hrvatske u Zagrebu 1957. godine i verzije koja se nalazi u prilogu rada, to je verzija iz završnog rada Matije Vabeca. Svaka revizija partiture daje povod i sumnju da nešto nije točno. Problemi mogu biti razni: iščitavanje teksta, zbog grešaka u notografiji, razlike u zapisivanju, želja za čišćom i preglednijom partiturom.

Gledajući vrijeme u kojem je nastalo djelo, možemo doći do zaključka kako je tada bilo puno kvalitetnih dječjih zborova, jedan od njih je bio i „Trboveljski slavčeki“ koji su nastali nekoliko godina prije praizvedbe, što nam govori koliko su bili kvalitetni i talentirani. Danas možemo primijetiti da nema više tako kvalitetnih dječjih zborova. Verziju za dječji zbor u današnje vrijeme uglavnom izvodi ženski zbor. Stvorivši verziju za mješoviti zbor, Ronjgov je ovoj skladbi dao još veću važnost. Mješoviti zbor posjeduje veće tonske mogućnosti koje su potrebne ovakvom djelu.

Radi lakšeg snalaženja, u nastavku analize koristit ću se numeracijom taktova iz partiture za mješoviti zbor - u njoj su zapisani brojevi taktova.

Početak skladbe je jednak u obje verzije sve do prve male razlike u desetom taktu. Najdublji glas u dječjoj verziji ostaje na tonu *a* kao polovinka, a u verziji za mješoviti zbor s tona *a* ide na ton *c* s kojim tvori sekstakord (*Primjer 52*).

Primjer 52. Čaće moj - takt 10.

Zatim 11. takt u obje partiture je isti, ali u dječjoj verziji sljedeći takt nastupa solo dionica dok u verziji za mješoviti zbor nema solo dionice, već se javlja muški zbor (Primjer 53).

Primjer 53. Čaće moj - takt 11. i 12.

Sedamnaesti takt u mješovitom zboru i jedanaesti takt u dječjoj verziji su isti, ali zbog dinamike možemo reći da se jedanaesti takt iz verzije za mješoviti zbor nastavlja na solo u dječjoj verziji. Solo u verziji za mješoviti zbor prati oznaka *recitando mosso, ma non tanto* što je i prihvatljivo zbog toga jer pretpostavljamo da solistica koja pjeva tu verziju razumije na koji način treba pjevati taj dio, dok u verziji za dječji zbor stoji samo oznaka *recitando*. Moguće da je sam Ronjgov u radu na

partituri za mješoviti zbor uvidio potrebu da precizira, doda uputu za taj dio (*Primjer 54*).

Primjer 54. *Ćaće moj* - takt 19.

Nadalje, u devetnaestom taktu u solo dionici druga doba je u dječjoj verziji zapisana kao dvije osminke, a u drugoj verziji je duola. Izvedbeno, razlike nema, nego je razlika samo u zapisu. Meni osobno je jasnija varijanta s dvije osminke (*Primjer 48*).

U 28. taktu sopran skače za oktavu dolje dok u verziji za dječji zbor ostaje polovinka na tonu *a*. Također, od tog takta kada se javlja dionica solo alta uz solo sopran u dječjoj verziji nema altove dionice (*Primjer 55*).

Primjer 55. *Ćaće moj* - taktovi 28. i 29.

Dječji zbor od 55. takta, kao i mješoviti (muški zbor), kreće s gradacijom do 73. takta (*Primjer 61*).

Primjer 61. „Ćaće moj” - taktovi 55., 56., 57. i 58.

Tempo I[♩]

Ah, ke-mu su o-sta-le, dra-gi ća-će

dra-gi ća-će

55

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

B. *mf* moj, dra-gi ća-će

Dupla vođica koja se javlja u 60. taktu (h/des), u dječjoj verziji je samo jedna vođica, ton *des*. Takt 61. donosi razliku u dionici alta. U taktu 62. razlika je u tonovima. Muški zbor pjeva triolu s tonovima *d/fes* na *es* i polovinka na tonu *es*, dok dječji zbor pjeva triolu *f* na *d* i zatim dvije četvrtinke *d* i *es* (*Primjer 62*).

Primjer 62. Ćaće moj - taktovi 60., 61. i 62.

mf ka-ko dre-vo od-se-će-no, *p*

ća-će moj, ća-će moj,

60

T. ka-ko dre-vo od-se-će-no,

B. ća-će moj, ća-će moj,

Takt 70. u mješovitom zboru tenor pjeva polovinku na tonu *fis*. Basovi pjevaju oktavu s dvije četvrtinke (*fis* veliki/ *fis* mali), a dječji zbor u tom taktu ima notu *brevis* također na tonu *fis* (*Primjer 63*).

Primjer 63. *Ćaće moj* - takt 70.

The musical score for 'Ćaće moj' - takt 70 consists of two staves. The upper staff is for the vocal line, showing a triplet of eighth notes followed by a quarter note, with lyrics 've-to do-bro mo-je, Ća-će'. The lower staff is for the bass line, showing a triplet of eighth notes followed by a quarter note, with lyrics 'ah, Ća-će'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. There are fermatas over the final notes of both staves.

U 71. taktu prva doba u verziji za mješoviti zbor je zapisana kao triola, u dječjoj verziji su samo osminke (*Primjer 64*).

Primjer 64. *Ćaće moj* - takt 71.

The musical score for 'Ćaće moj' - takt 71 consists of two staves. The upper staff is for the vocal line, showing a triplet of eighth notes followed by a quarter note, with lyrics 'mo-je i o-vih drob-nih, drob-nih moj,'. The lower staff is for the bass line, showing a triplet of eighth notes followed by a quarter note, with lyrics 'moj,'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. There is a fermata over the final note of the bass line.

Kompletan mješoviti zbor od 73. do 88. takta kreće s drugom gradacijom. Pošto dječja verzija ima samo jednu gradaciju, preskače se druga gradacija iz mješovitog zbora i seli se na vrhunac koji je u obje verzije podjednak, a kreće od 90. takta.

Nakon 95. takta, u dječjoj verziji javlja se solo dionica soprana i alta od dva takta u kojima izmjenjuju intrevale sekste i septime. Ovaj nastup solo dionice u dječjoj

verziji može se gledati kao umetak između 95. i 96. takta, a 96. takt se identično nastavlja nakon ta dva takta solo dionice (*Primjer 65*).

Primjer 65. *Ćaće moj* - taktovi 95. i 96.

The image shows a musical score for the song "Ćaće moj". It consists of two systems of music. The first system shows measures 95 and 96. The vocal line in measure 95 has the lyrics "moj!" and "ća-će moj!". The piano accompaniment in measure 95 has the lyrics "ća-će moj,". The second system shows measures 95 and 96. The vocal line in measure 95 has the lyrics "moj," and "ća-će moj,". The piano accompaniment in measure 95 has the lyrics "ća-će moj,". The piano accompaniment includes dynamics like *mp*, *p*, and *f*, and a tempo change to "Meno mosso".

Takt 97. ima razliku u tom drugom motivu koji krase skladbu jer u dječjoj verziji on se kreće uzlazno, a u verziji za mješoviti zbor ide silazno (*Primjer 66*).

Primjer 66. *Ćaće moj* - takt 97.

The image shows a musical score for the song "Ćaće moj" in measure 97. It consists of two systems of music. The first system shows the vocal line with the lyrics "moj,". The piano accompaniment in the first system has the lyrics "ća-će moj,". The second system shows the piano accompaniment with the lyrics "ća-će moj,". The piano accompaniment includes dynamics like *mf*.

Ponovno se javlja nastup solo dionice, ovoga puta samo solo sopran sa tekstom „nemila ja vaša sirota”. Također, i ovaj nastup solo dionice gledao bih kao umetak nakon čega se slično i nastavlja stoti takt sve do kraja skladbe uz sitne razlike. U 100. taktu, gdje solo alt triolu u dječjoj verziji pjeva silazno i završava na

tonu a, a u drugoj verziji pjeva uzlazno što i u narednom taktu donosi razliku¹⁵ (Primjer 67).

Primjer 67. Čaće moj - takt 100.

Takt 101. u verziji za mješoviti zbor ima oznaku „C“ za 4/4 mjeru, a dječja verzija ima brojčani zapis (Primjer 68).

Primjer 68. Čaće moj - takt 101.

U 102. taktu nakon izmjene vođica u dječjoj verziji još jednom otpjevaju „čaće moj“ na tonu a. U tom taktu verzija za mješoviti zbor ima razvijeniju dinamiku *crecscendo* i *decrescendo*. U dječjoj verziji skladatelj miče neke glasove dok u verziji

15 Kada ne bismo gledali ritamsku figuru triole, ovaj dio intervalskim pomacima identičan je kao i drugi motiv skladbe

za mješoviti zbor svi pjevaju do nestajanja zvuka (*Primjer 69*). Za sam kraj ovo je značajna razlika u izvedbi, drugačija je ideja i time je verzija partiture za mješoviti zbor puno bogatiji.

Primjer 69. *Ćaće moj* - takt 102.

The image shows a musical score for two vocal parts in takt 102. The top part has lyrics "ća-će moj, ća-će moj!" and "ća-će moj! smorzando". The bottom part has lyrics "ća-će moj," and "ća-će moj!". Dynamic markings include *pppp* and *ppp*. There is a triplet of eighth notes in both parts. The score is written on two staves for each part.

Zadnji takt u dječjoj verziji vrlo jasno ima zapisan kraj koji je tri dobe kraći od verzije za mješoviti zbor (*Primjer 70*).

Primjer 70. *Ćaće moj* - 103. i 104. takt

The image shows a musical score for a vocal part in takt 103 and 104. The lyrics are "moj! smorzando" and "moj!". Dynamic markings include *ppp* and *smorzando*. There is a triplet of eighth notes. The score is written on a single staff.

4.2. USPOREDBA S OSTALIM IZDANJIMA ZA VERZIJE MJEŠOVITI ZBOR

Potreba da se partiture usporede su sitni detalji koji su najviše vezani uz notografiju. Za usporedbu sam također koristio revidiranu partituru od Matije Vabeca.

4.2.1. JOSIP JERKOVIĆ - OSNOVE DIRIGIRANJA III, „ĆAĆE MOJ”, OSIJEK: SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA, 2001.

U ovoj partituri imamo samo jednu razliku u 50. taktu. Taktovi 50./51. i 51./52. zapisani su u 2/4 mjeri, a u partituri Josipa Jerkovića ostaje 3/4 mjera. Time je nakon triole „ćaće moj” produžio četvrtinku za još jednu dobu (*Primjer 71*). Razlika u broju taktova događa se zbog takta 36. koji je raspolovljen na treću i četvrtu stranicu. Notografski prva polovica takta zapisana je tako da se nastavlja, ali na idućoj stranici druga polovica takta se broji kao takt (*Primjer 72*).

Primjer 71. Ćaće moj - 50./51. i 51./52 takt

The image shows a comparison of two musical editions for the song "Ćaće moj". On the left, measures 50 and 51 are shown in 2/4 time. The vocal line (A) has lyrics "moj, ćaće moj,". The piano accompaniment (T) features a triplet of eighth notes marked *mf*. On the right, measures 51 and 52 are shown in 3/4 time, marked *molto più mosso*. The vocal line (A) has lyrics "moj. Ćaće moj,". The piano accompaniment (T) features a triplet of eighth notes marked *mf*. The bass line (B) is shown below the vocal line.

Primjer 72. Ćaće moj – 36./37.. takt

The image shows a comparison of two musical editions for the song "Ćaće moj" at measures 36 and 37. On the left, measure 36 is split across two staves, with the first part of the measure on the top staff and the second part on the bottom staff. The lyrics are "Ke-mu ste vi va-še". On the right, measure 37 is shown on a single staff, with the lyrics "si-ro-te na-ru-či-li". The piano accompaniment (B) is shown below the vocal line.

4.2.2. NEPOZNATI AUTOR - „ĆAĆE MOJ” - HRVATSKI GLAZBENI ZAVOD ZAGREB, 1948. GODINA

Između ove verzije i polazne verzije ima samo jedna razlika. U pedesetom taktu polazne partiture dolazi do promjene u 2/4 mjeru i u 53. taktu ponovno se vraća 3/4 mjera. U ovoj verziji nedostaju metričke oznake za 2/4 mjeru u pedesetom taktu i ponovo 3/4 mjere u 52. taktu (*Primjer 73*).

Primjer 73. Ćaće moj - 50.,51. i 52. takt

The image displays two musical staves, A and B, for the song "Ćaće moj". Staff A shows the original score with a 2/4 time signature in measure 50 and a 3/4 time signature in measure 52. Staff B shows a corrected score with a 3/4 time signature in measure 50 and a 2/4 time signature in measure 52. Both versions feature vocal parts (A, T, B) and piano accompaniment with lyrics "moj, ća - će moj, ća - će moj, ća - će moj, ća - će".

4.2.3. SLAVKO ZLATIĆ - „ĆAĆE MOJ”

Kao i u prethodnoj usporedbi, ni ovdje nema razlike u partiturama. Možemo samo prikazati 88. takt vezan uz notografiju. Dakle, u Zlatićevoj verziji dionica alta ima zapisanu prvu dobu četvrtinku, zatim pauza i triola, dok polazna partitura u alt dionici ima zapisanu polovinku i triolu, ali u tenorskoj dionici je krivo napisana prva doba koja bi ovome što je napisano trebala biti četvrtinka ili može biti polovinka, ali bez pauze (*Primjer 74*).

Primjer 74. Čaće moj - takt 88.¹⁶

The image displays a musical score for the song "Čaće moj" at measure 88. It is divided into two systems. The first system (left) shows measures 88 and 89. The second system (right) shows measures 90 and 91. The vocal parts are Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are "ve-lo do-bro mo-je, ah, ča-će". The score includes dynamic markings (mf), articulation (accents), and phrasing slurs. A vertical dashed line separates the two systems at measure 89. The bass part in the second system has a long note with a fermata.

16 Slika lijevo je revidirana partitura Matije Vabeca; desno je partitura Slavka Zlatića - „Čaće moj”

5. ZAKLJUČAK

Tužaljka *Ćaće moj* jedno je od najuspjelijih djela u muzičko-realističkom stilu za četveroglasni dječji zbor, sopran i alt solo, kasnije prerađeno i za veliki mješoviti zbor. Tijekom analize došao sam do zaključka da su nove verzije pisane zbog glasovne moći koju ima veliki mješoviti zbor. Zbog emocija koje se žele dočarati, zbor mora dati nešto jače, imati veće tonske mogućnosti. Po mom mišljenju, jedan od razloga da se partitura priredi za mješoviti zbor koji danas prevladava i da bi se skladba više izvodila, da ne ode u zaborav.

Tema ovog rada koncipirana je kao praktičan rad, u njemu se nalaze moja prva iskustva sa skladbom „Ćaće moj”. Dalje, ostatak naslova upućuje nas prema klavirskom izvodu kojeg sam izradio i priložen je u radu. Jedan dio ovog rada posvećen je kratkoj analizi klavirskog izvoda, tu se nalaze pojašnjenja moje zamisli kako treba izgledati i ponajprije zvučati klavirski izvod. Da bi se napisao klavirski izvod za početak je potrebna detaljnija analiza zvorske partiture kojoj je posvećeno dosta vremena i nalazi se u radu. Klavirski izvod je vrsta aranžmana koja u klavirskom slogu prikazuje neko veće djelo da bi se olakšalo: dirigentu, korepetitoru, nastavi dirigiranja, studentima, profesorima i još mnoštvu ljudi koji se susreću s takvim notnim zapisima. U nekoliko primjera prošao sam kroz klavirski izvod kako bih prikazao i objasnio svoje viđenje zvorske skladbe „Ćaće moj”, prenesenu u klavirski izvod. Njegova izrada je rezultat proučavanja partiture, nastojanja da se odsvira i da se u novom obliku zapiše kao notni predložak za klavir. Nadam se da moj trud neće biti uzaludan jer će olakšati sviranje i pripremu onima koji teže iščitavaju, u ovom slučaju zvorske partiture.

6. LITERATURA

1. Demarin, Luka. 2018. *Istarska ljestvica u djelima hrvatskih skladatelja*. Diplomski rad. Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu. Split.
2. Grakalić, Mirjana. 1984. *Istarski tonski niz u umjetničkoj glazbi*. Magistarski rad iz analitičke harmonije. Beograd.
3. Jerković, Josip. 2001. *Osnove dirigiranja III, Čaće moj*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera. Osijek.
4. Matetić Ronjgov, Ivan. 1995. *Dragi moj ženso, pisma Ivana Matetića Ronjgova, Zbornik 4*. Ustanova "Ivan Matetić Ronjgov". Rijeka.
5. Matetić Ronjgov, Ivan. 1983. *Zbornik*. Ustanova "Ivan Matetić Ronjgov". 1983. Rijeka.
6. Matetić Ronjgov, Ivan. 1996. – 1997. *Zbornik 5*. Ustanova "Ivan Matetić Ronjgov". Rijeka.
7. Nepoznati autor. 1948. *Čaće moj*. Hrvatski glazbeni zavod. Zagreb.
8. Zlatić, Slavko. 1979. *Ivan Matetić Ronjgov, Izabrani zborovi a cappella*. Prosvjetni sabor Hrvatske. Zagreb.
9. Istarska ljestvica. Istarska enciklopedija. 2005. <https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/1221/istarska-ljestvica> (pristupljeno 12. kolovoza 2020.)
10. Matetić Ronjgov, Ivan. *Hrvatska enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39419> (pristupljeno 27. srpnja 2021.)
11. Ruck, Lovorka. 2011. Skladatelj i melograf I. Matetić Ronjgov. *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*. Zagreb. https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=118369 (pristupljeno 27. srpnja 2021.)
12. Život i djelo "Ivana Matetića Ronjgova". Ustanova "Ivan Matetić Ronjgov". <https://ustanova-imronjgov.hr/zanimljivosti/zivot-i-djelo-ivana-matetica-ronjgova/> (pristupljeno 27. srpnja 2021.)

7. PRILOG

7.1. „ĆÁĆE MOJ” - REVIDIRANA PARTITURA MATIJE VABECA

11

S. *pp* *mf*
 ća - će moj, ća - će moj,

A. *pp* *mf*
 ća - će moj, ća - će, ća - će moj,

T. *mf* *pp*
 ća - će moj, ća - će

B. *mf* *pp*
 ća - će moj, ća - će moj,

recitando mosso, ma non tanto

16

S. *mf* *sfp*
 ća - će moj, ne - mi - la ja va - ša si - ro - ta,

A. *f* *mf* *sfp* *mp*
 ća - će moj, ća - će moj, ća - će moj,

20

S. *pp*
 ća - će moj, ća - će moj,

A. *pp* *mp* *mp* *pp*
 si - ro - ta, ća - će moj, pri - ja - te - lju, ća - će moj,

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 - či - li,* *i pri - po - ru - či - 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*

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

79 *mf*

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

p

poco a poco più animato

83 *mf*

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

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

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

B. gran - či - ce, ah,

86 *mf*

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

A. ah, ća - će moj,

T. ah, ća - će moj,

B. ah, si - ro -

poco rit.

pesante ancora

88

S. *f* tic, *ff* *pesante* *ff* *ff* *ff*

A. *f* *ff* *ff* *ff*

T. *f* *ff* *ff* *ff*

B. *f* *ff* *ff* *ff*

tic, ça - ce moj, ça - ce moj, ça - ce moj, ça - ce moj,

92

S. *sfp* *mp* *f* *mp*

A. *sfp* *f* *f* *mp*

T. *sfp* *mp* *f* *mp*

B. *sfp* *f* *f* *mp*

ça - ce moj, ça - ce moj, ça - ce moj, ça - ce moj, ça - ce

sempre più meno mosso e poco a poco smorzando

ća - će moj,

97

S.
A.
S.
A.
T.
B.

mp 3
p 3
ppp
ppp
ppp
ppp

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

101

S.
A.
S.
A.
T.
B.

ppp 3
ppp 3
ppp 3
ppp 3

moj.
ća - će moj.
ća - će moj.
ća - će moj.
ća - će moj.

7.2. KLAVIRSKI IZVOD

Ćaće moj

(narékovane za ocem)

Ivan Matetić - Ronjgov

notografija i redakcija: Tomislav Halauš, 2021. g.
mentor: doc. art. Denis Modrušan

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

Piano

f *mf* *mf*

rit. *ad lib.*

Red.

Andante sostenuto

Pno.

mf *f* *pp* *mf*

Pno.

pp *mf* *f* *mf* *sfp*

recitando mosso,
ma non tanto

18

Pno.

mp

pp *mp*

22

Pno.

mp *pp*

25

Pno.

pp *mp* *pp*

30

Pno.

fp *cresc. mf* *p*

Ped.

35

Pno.

cresc. molto

f

p

pp

Ped.

39

Pno.

pp

Ped.

43

Pno.

ppp

ppp

più sosten. e dimin.

Ped.

47

Pno.

pp

mf

molto più mosso e cresc.

Ped.

53 *rit.*

Pno. *f* *mf* *m.d.*

59

Pno. *mf*

63

Pno. *mf* *p*

67

Pno. *mf* *p*

71 **poco rit.** **Tempo I**

Pno. *mf* *f* *p*

75

Pno. *p* *mf*

79 **poco a poco più animato**

Pno. *mf* *p* *mf*

84

Pno. *mf* *p*

Ped. Ped.

87 **poco rit.** **pesante**

Pno.

f *ff*

Ped. Ped.

91 **pesante ancora**

Pno.

ff *sfmp* *f* *mp*

Ped.

97 **sempre più meno mosso e poco a poco smorzando**

Pno.

mf *p* *ppp*

Ped.

101

Pno.

ppp

Ped.

8. SAŽETAK

Uokvirivši elemente i karakteristike naturalne glazbe u polutonski sistem umjetničke glazbe, skladatelj Ivan Matetić Ronjgov postavio je temelj za umjetničko oblikovanje kompozicija osnovanih na narodnom melosu. U ovom radu je analizirana skladba „Ćaće moj”. Polazna partitura je uspoređena s nekoliko verzija partitura i izrađen je klavirski izvod kako bi se prikazalo i objasnilo viđenje zborske skladbe „Ćaće moj” prenesenu u klavirski slog. Njegova izrada je rezultat proučavanja partiture, nastojanja da se odsvira na klaviru i da se u novom obliku zapiše kao notni predložak.

Ovim radom želim prikazati veličinu, znanje i majstorstvo koje je posjedovao skladatelj Ivan Matetić Ronjgov i to prenio u skladbu „Ćaće moj”.

9. SUMMARY

Framing the elements and characteristics of natural music into the semitone system of art music, composer Ivan Matetić Ronjgov laid the foundation for the artistic shaping of compositions based on folk melos. In this paper, the composition "Ćaće moj" is analyzed. The original score was compared with several versions of the score and a piano excerpt was created to show and explain the vision of the choral composition "Ćaće moj" transferred to the piano chord. Its creation is the result of studying the score, trying to play it on the piano and write it down in a new form as a sheet music template.

With this work, I want to show the greatness, knowledge and mastery that the composer Ivan Matetić Ronjgov possessed and transferred to the composition "Ćaće moj".