

Dirigentski pristup i rad na skaldbi Slavka Zlatića "Duhovni stih"

Ćelap, Anja

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:137:240688>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija Pula

Anja Čelap

Dirigentski pristup i rad na skladbi Slavka Zlatića "Duhovni stih"

Završni rad

Pula, rujan 2019. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija Pula

Anja Čelap

Dirigentski pristup i rad na skladbi Slavka Zlatića "Duhovni stih"

Završni rad

JMBAG: 0303060744 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: Nevenka Božiček

Pula, rujan 2019. godine



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana _____, kandidat za prvostupnika _____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

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu
Jurja Dobrile

u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

_____ koristi na način da gore 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 s 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 gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. ŽIVOTOPIS I STVARALAŠTVO SLAVKA ZLATIĆA.....	2
3. RAD NA SKLADBI	9
3.1. Uvodno o skladbi.....	9
3.2. Formalna analiza.....	11
3.4. Analiza dostupnih snimki	23
4. RAD SA ZBOROM.....	27
4.1 Upjevavanje	27
4.2 Uvježbavanje skladbe	29
5. ZAKLJUČAK	32
6. SAŽETAK	33
7. NOTNI PRILOZI	35
7.1 Notni zapisi skladbe Duhovni stih.....	35
7.1.1 Partitura za mješoviti zbor	35
7.1.2 Klavirski izvod skladbe.....	40
8. POPIS PRILOGA	43
LITERATURA.....	44

1. UVOD

Nezaobilazan dio dolaska na studij u Istru za mene je bio susret s djelima skladatelja koji su svojim stvaralaštvom obogatili kulturni život ne samo Istre, nego i cijele Hrvatske. Tako sam se za vrijeme studija prvi puta susrela sa skladateljima poput Ivana Matetića - Ronjgova i Slavka Zlatića te proučavala i obrađivala njihove skladbe na raznim kolegijima. Kroz četiri godine studija prisustvovala sam na brojnim predavanjima na kojima sam imala prilike nešto više čuti o životnom putu skladatelja, zborovođe, dirigenta i glazbenog pedagoga Slavka Zlatića. Istovremeno sam se na kolegiju Dirigiranje susrela s njegovom skladbom "*Duhovni stih*". Smatrajući da za to posjedujem potrebno znanje i vještine, odlučila sam se posvetiti navedenoj skladbi i promatrati je očima dirigenta i zborovođe. Za potrebe ovog rada detaljnije sam proučila skladateljevu biografiju i stvaralaštvo te napravila analizu djela. Također sam prepisala partituru kako bi ona bila preglednija za dirigenta, a klavirski izvod namijenjen je korepetitoru. Na taj način je i notografiranje postalo dio ovog rada. Sve navedene radnje dio su uobičajenih dirigentskih postupaka prilikom rada na partiturama, a meni su pomogle pri dubljem shvaćanju skladbe "*Duhovni stih*", ali i dirigentskog poziva uopće.

2. ŽIVOTOPIS I STVARALAŠTVO SLAVKA ZLATIĆA

U povodu 75. godišnjice rođenja i 50. godišnjice umjetničkog rada istarskog skladatelja Slavka Zlatića tiskana je knjiga "*Kronika života i rada Slavka Zlatića*" koju je autor, prof. Andrija Tomašek, napisao prema uputama samog skladatelja: "*Svojom pomoći, Slavko Zlatić znatno je pridonio dovršenju ove kronike i preciziranju pojedinih detalja*".¹ Ova knjiga koristila je i drugim autorima koji su na sebe preuzeli zadatak istraživanja glazbenog i životnog puta Slavka Zlatića, ako ne kao jedini izvor, onda svakako kao početna stanica na tom putu.

Slavko Zlatić rođen je u Sovinjaku 1. lipnja 1910. godine. Kao dijete prosvjetnog radnika često je mijenjao mjesto stanovanja (učitelji su mijenjali radna mjesta kako je to od njih zahtijevala tadašnja vlast). Tako je u prvim godinama života selio iz rodnog Sovinjaka u Lanišće, zatim u Beram i Trviž. U posljednjem je obitelji provela deset godina, nakon čega su se kratko vratili u Beram i naposljetku 1929. godine napustili Istru. Slavko Zlatić svoje prvo obrazovanje stekao je u Ljubljani i Pazinu, nakon čega je preselio u Trst gdje se zaposlio kao korektor u redakciji tjednika "*Pučki prijatelj*", a paralelno s tim se upisao na tršćanski konzervatorij Giuseppe Tartini.² U njegovoj obitelji glazba je bila svakodnevno prisutna. Naime, otac mu je bio glazbeno obrazovan, a majka je voljela pjevati i svirati tamburicu. U periodu koji je proveo u Trstu također se počeo angažirati na društvenom planu tako što se priključio tajnoj organizaciji "*Borba*". Tada je ujedno zabilježen i njegov prvi pokušaj skladanja opere koju je nazvao "*Jelka*", a koja je bila temeljena na pripovijesti Eugena Kumičića "*Jelkin bosiljak*". Rad na operi prekinut je stjecajem okolnosti. Naime, gore spomenuta organizacija "*Borba*" djelovala je ilegalno te je razotkrivena krajem 1929. godine. To je rezultiralo Zlatićevim bijegom iz Italije: "*Od osamdeset i četvorice optuženih svega nas sedamnaest spasili smo se pravovremenim bijegom*".³ Zlatić se kasnije nije vraćao

¹ Tomašek Andrija, *Slavko Zlatić – kronika života i rada*, Narodno sveučilište Poreč, Centar za kulturu, 1985, str. 7.

² Isto, str. 9.

³ *Muzika i muzičari u NOB*, zbornik sjećanja, Beograd, 1982., str. 360.

radu na spomenutoj operi. Kada se 1929. godine s obitelji preselio u Zagreb, Zlatić je postao student tamošnje Muzičke akademije. Na akademiji je studirao pet godina i usavršavao brojne glazbene discipline, među kojima su kompozicija, instrumentacija, solfeggio, sviranje partitura, klavir, dirigiranje, kontrapunkt, nauk o instrumentima i druge. Njegovi profesori bili su redom vrhunski glazbeni i pedagoški stručnjaci koji su u to vrijeme djelovali na akademiji u Zagrebu: Blagoje Bersa, Antun Dobronić, Fran Lhotka, Božidar Kunc, Rudolf Matz i drugi.⁴

Osim što je studirao, Slavko Zlatić je skladao i dirigirao. Do kraj 1936. godine, (dvije godine nakon što je završio studij), njegov opus obuhvaćao je trideset i četiri djela.⁵ Iako njegovi dirigentski pokušaji potječu još iz srednjoškolskih dana, sada prerastaju u profesionalnu djelatnost.⁶ Istaknula bih njegov rad s amaterskim pjevačkim zborom "*Istra*" s kojim je, između ostalog, nastupio na sprovodu Matka Brajše Rašana, kada je prvi puta izvedena Brajšina tužbalica "*Mažurano moja*"⁷ i s kojim je uvježbavao i praizvodio vlastite skladbe kao što su "*Tri narodna dvopjeva iz Istre*". Općenito, Zlatić je zaslužan za mnoge izvedbe, ali i praizvedbe raznih skladbi među kojima su brojne skladbe njegovog učitelja Ivana Matetića Ronjgova. On je izveo ili praizveo, između ostalog, njegovih "*šest najtežih i najvećih, a to su: Čaće moj, Roženice, Malo mantinjade u Rike na palade, Mantinjada domaćemu kraju, Naš kantat je lip i Na mamin grobak, s kojima se vjerojatno nitko drugi ne bi uhvatio u koštac*".⁸ Praizvedba Ronjgove najveće skladbe "*Na mamin grobak*" odvila se 12. prosinca 1960. godine, šest mjeseci nakon skladateljeve smrti, a Zlatić ju je izveo sa zborom HTV-a u Hrvatskom narodnom kazalištu *Ivan pl. Zajc* u Rijeci.⁹

Tri godine nakon završetka fakultetskog obrazovanja Slavko Zlatić se zaposlio kao gradski kapelnik u Sušaku. Njegovo radno mjesto podrazumijevalo je, između

⁴ Tomašek Andrija, n. dj., str. 17.

⁵ *Isto*, str. 19.

⁶ *Isto*, str. 17.

⁷ *Isto*, str. 18.

⁸ Prašelj Dušan, Glazbeni put Slavka Zlatića, u povodu 100- godišnjice rođenja 1910. – 2010., *Problemi sjevernog Jadrana 12*, 2013, str. 103.

⁹ *Isto*, str. 103.

ostalog, podizanje opće glazbene kulture u Sušaku, sviranje orgulja u župnoj crkvi i predavanje u Muzičkoj školi, a poduke je davao i privatno. Iako zauzet svakodnevnim profesionalnim obavezama, bavio se i skladanjem. U razdoblju od 1938. do 1939. njegov opus je postao bogatiji za šesnaest skladbi.¹⁰ Od novih šesnaest kompozicija, pet ih je skladano za razne vrste zborova. To su skladbe "*Preporuči*" (za dječji sastav), "*Psalam 130*", "*Primi Gospod*", "*Sv. Ćirilu i Metodu*" te "*Zdravo Marijo*". U tom razdoblju nastao je i ofertorij za bariton, muški zbor i orgulje pod nazivom "*Klanjam ti se smjerno*", zatim dvije solo pjesme, "*Stara djevojka Marta*" i "*Danajina tužaljka*", dva dvopjeva iz Krka koja je Zlatić obradio za dva glasa i klavir, "*Merikanke*" i "*Oj, Kruniću*", tri kompozicije za solo klavir, "*Poskočnica*", "*Bodulski ples*" i "*Čakavski stihovi*". Na polju orkestralne glazbe Zlatić je svojim djelima dodao dvije kompozicije, od kojih je jedna dovršena, a jedna nedovršena. Također, u tom razdoblju Zlatić je dovršio svoj treći simfonijski ples pod nazivom "*Slavonski*".¹¹

U razdoblju od 1941. do 1944. Slavko Zlatić boravi u Zagrebu. Krajem 1941. postao je profesor na tadašnjem "Hrvatskom državnom konzervatoriju", a paralelno je vodio zbor hrvatskog pjevačkog udruženja Lisinski. Ove tri godine za Zlatića nisu bile plodne sa skladateljske strane (iako su u tom periodu nastale neke skladbe poput "*I ide vrijeme kap po kap*" i "*Tužna roža*"), ali je uredio zbirku koja je sadržavala izabrane vokalne skladbe Vatroslava Lisinskog. Zbirka je objavljena 1944. godine od strane pjevačkog udruženja Lisinski.¹²

1944. godine Slavko Zlatić pridružio se partizanima i preselio u Topusko gdje je vodio zbor Centralne kazališne družine pri ZAVNOH-u s kojim je izvodio i neke svoje skladbe, ali i s kojim je ostvario prvu izvedbu "*Ognjenog vlaka*" Natka Devčića.

Sam Zlatić kao najljepšu uspomenu iz tog razdoblja izdvaja rad s pjevačkim zborom djevojaka s Korduna, Banije i Like "*...Netko, čini mi se Miroslav Špiler ili Natko Devčić, predložio je da se sakupi četrdesetak djevojaka – seljankinja iz ustaničkih sela, bez kuće i bez doma, i da se od njih formira narodni zbor. Meni je bilo povjereno da*

¹⁰ Tomašek Andrija, n. dj., str. 29.

¹¹ *Isto*, str. 30.

¹² *Isto*, str. 33.

popišem pjesme što ih djevojke znaju, da ih odaberem, da ih muzički i tekstovno uredim i da dotjeram izvedbu ne dirajući u njihov izvorni oblik, ni u napjevima ni u izvedbi."¹³ Preseljenjem ZAVNOH-a u Dalmaciju, Slavko Zlatić preselio je u Šibenik te se naposljetku 1945. vratio u Istru. Vrijeme koje je proveo u partizanima koristio je i za skladanje, ali je njegovo stvaralaštvo bilo podređeno praktičnim potrebama. Tako je skladao nekoliko skladbi za zbor koji je vodio, no većina tih skladbi je izgubljena, osim skladbe "*Mi kročimo smjelo*".¹⁴

Nakon završetka rata, 1946. godine, Zlatić po treći put odlazi u Zagreb gdje ostaje do 1965. i djeluje kao dirigent, pedagog, skladatelj i predavač. Njegova najznačajnija aktivnost u to vrijeme vezana je za suradnju s Radio-Zagrebom. Bio je urednik glazbenog programa i jedan od dirigenata Radio-zbora. Iako se ovoj komponenti Zlatićeva djelovanja u biografijama ne pridaje dovoljno pozornosti, njegovo djelovanje bilo je značajno u popularizaciji i približavanju glazbe široj publici.¹⁵ Radio-Zagreb nije bilo njegovo jedino radno mjesto. Naime, od 1948. godine djelovao je na Muzičkoj akademiji gdje je predavao dirigiranje te vodio zbor i orkestar.¹⁶

1965. godine Slavko Zlatić vratio se u Istru, točnije u Pulu. Po dolasku je počeo voditi muzičku školu Ivan Matetić Ronjgov. Tu dužnost obavljao je četiri godine nakon čega se zaposlio na institutu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti kao znanstveni suradnik.¹⁷ Kao zaposlenik instituta je imao zadatak prikupljati narodne napjeve Istre, obraditi ih i sudjelovati u njihovoj popularizaciji, ali i sudjelovati na različitim znanstvenim skupovima i objavljivati radove o temama svojih istraživanja.¹⁸

¹³ Muzika i muzičari u NOB, str.361.

¹⁴ Muzika i muzičari u NOB, str. 362.

¹⁵ Polić Branko, *Slavko Zlatić – Muzika i mi*, Zbornik radova s Trećeg međunarodnog muzikološkog skupa „Iz istarske glazbene riznice“ *Glazbeno obrazovanje u Istri tijekom stoljeća – u spomen Slavku Zlatiću*, Novigrad – Grožnjan, 2002., str. 77.

¹⁶ Tomašek Andrija, n. dj., str. 41.

¹⁷ *Isto*, str. 49.

¹⁸ *Isto*, str. 50.

Radio je i na Radio Puli gdje je vodio i uređivao razne emisije, među kojima su "*Razvoj muzike jugoslavenskih naroda od početaka do danas*", "*Muzička putovanja*", "*Razvoj opere*" i dr.¹⁹

Slavko Zlatić u Puli nije zanemario ni društvene aktivnosti. U Savezu organizacija kompozitora Jugoslavije obnašao je razne funkcije poput člana Predsjedništva, predsjednik Izvršnog odbora i dr. Dobitnik je mnogih društvenih priznanja i nagrada od kojih bih izdvojila nagradu Josip Slavenski i nagradu Vladimir Nazor. Ostavštinu Slavka Zlatića moguće je pronaći u Državnom arhivu u Pazinu, ali i na Filozofskom fakultetu u Puli gdje se nalazi spomen-soba s njegovim glasovinom i rukopisima.²⁰

¹⁹ Duraković Lada: *Zlatić Slavko*, <https://www.istrapedia.hr/hrv/1445/zlatic-slavko/istra-a-z/> (Pristup: 3.9.2019.)

²⁰ Duraković Lada, n. dj.



Fotografija 1: Slavko Zlatić²¹

Opus Slavka Zlatića sastoji se od oko 120 skladbi. Većinom je skladao kraće oblike poput zbornih pjesama, popijevaka za solo glasove, komorne skladbe i kraće orkestralne skladbe.²²

Mnoga su njegova djela nastala pod utjecajem istarske glazbene tradicije. *"Zlatić je u svojim skladbama proširio dijapazon glazbenog izražaja od zbornih, solističkih komornih djela do orkestralnih, također se obilato napajavši na izvorima*

²¹ Fotografija preuzeta sa stranice <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3099> (Pristup 08.09.2019.)

²² Duraković Lada, n. dj.

istarskog narodnog melosa".²³ Od zbornih djela ističe se djelo *Istarska suita* koje ima četiri stavka – *Zaspal pave, Hitala je Mare, Učera i danas* i *Svatovska*, zatim *Varijacije na narodnu temu* za četveroglasni ženski zbor, *Tri pjesme Vesne Parun (Oluja, Žito u nizini, Lađa mira)*, *Kantat našem kantu* i dr. Na području vokalne glazbe Zlatić je osim skladbi za zbor skladao još solo pjesme i dvopjeve. Od dvopjeva možemo izdvojiti *Tri narodna dvopjeva iz Istre (Ne beri, Jele, Nagnula se vešnjica i Oj divojko, lipa si)*. Zlatić se još kao mladić aktivirao na političkom planu sudjelovanjem u ilegalnoj organizaciji "Borba" te je i kasnije u životu bio aktivan sudionik društvenog i političkog života. Njegovi politički stavovi imali su utjecaja i na njegovu glazbu. "To moje opredjeljenje očitovalo se, po završetku studija, u mojem stvaralaštvu onoga vremena, što može ilustrirati nekoliko kompozicija, u prvom redu tzv. "Socijalna suita", sastavljena od tri opsežna zbora..."²⁴

Među značajnija instrumentalna djela ubrajaju se kantata *Grudo motovunska* koja je napisana za orkestar, mješoviti zbor, tenor i bariton, a praizvedena je 1968. godine. Djelo *Pazinska zvona*, prvotno zamišljeno kao ciklus od tri stavka, skladano je za simfonijski orkestar i magnetofonsku vrpcu te je praizvedeno 1975. godine. Značajna su još djela *Balun za obou, engleski rog, alt-saksofon i fagotte* *Tri simfonijska plesa za komorni orkestar*, od kojih se ističe *Simfonijski ples br. 2*, izveden na "međunarodnom plesnom natjecanju koje je održano u sklopu 11. olimpijskih igara u Berlinu, 29. srpnja 1936. godine."²⁵

²³ Prašelj Dušan, n. dj., str. 103.

²⁴Muzika i muzičari u NOB, str. 395.

²⁵ Katedra čakavskog sabora za glazbu Novigrad: *Slavko Zlatić, Simfonijski ples br.2 (Istarski), Grudo motovunska, Pazinska zvona*, „Iz istarske glazbene riznice“, ur: mr. sc. Ivana Paula Gortan – Carlin i Branko Radić, predgovor

3. RAD NA SKLADBI

3.1. Uvodno o skladbi

U periodu od 1929. godine do 1936. godine (period u kojem je Slavko Zlatić studirao i boravio u Zagrebu) nastala je skladba koja je predmet ovog rada, skladba "*Duhovni stih*" (1935.). Međutim, ona nije spomenuta u dijelu knjige "*Slavko Zlatić – kronika života i rada*" (knjiga koja je korištena za pisanje većeg dijela Zlatićeve biografije u prvom dijelu rada) koji se odnosi upravo na taj period. U knjizi se spominje da je Zlatićev opus u dvije godine nakon završetka studija (1934.-1936.) povećan za četrnaest skladbi, među kojima je najviše zborova: "...*tri dječja, jedan ženski, tri muška i dva mješovita...*"²⁶. Skladba "*Duhovni stih*" spada, dakako, među mješovite zborove, no čitajući dalje, vidljivo je da je autor pod mješovite zborove iz tog razdoblja ubrojio skladbe "*Baška je malo selo*" i "*Tri sestrice mornarice*". Manjak informacija o skladbi "*Duhovni stih*" u ovoj knjizi tumačim kroz riječi samog autora knjige koji je naglasio: "*U ovoj kronici tog i takvog Zlatićeva kretanja kroz život nije rečeno sve što bi se o tome moglo i moralo reći*".²⁷

Ono po čemu je ova skladba značajna je tekst koji je staroslavenski. U nastavku slijedi tekst na staroslavenskom jeziku i okvirni prijevod na hrvatski jezik (Tablica br. 1).²⁸

²⁶Tomašek Andrija, n. dj., str. 19.

²⁷ *Isto*, str. 55.

²⁸ Tekst je preuzet sa stranice <https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?gid=546&prijevod=sve> (Pristup 3.9.2019.). Na stranici se nalazi nekoliko prijevoda, a u tekstu je korišten prijevod Daničić-Karadžić.

Staroslavenski	Hrvatski
<p>Da voskresnet Bog i rastočatsja vrazi Jego, i da bježat ot lica Jego nenavidjaščiji Jego. Jako iščezajet dim da iščeznut, jako tajet vosk ot lica ognja. Tako da pogibnut grješnici ot lica Božija, a pravednici da vozveseljatsja, da vozradujutsja pred Bogom. Da nasljadjatsja v veseliji. Vospojte Bogu, pojte imeni jegu. Dadite slavu Bogovi! Na Izrailevje veleljepota Jego, i sila Jego Na oblacjeh. Diven Bog vo svjatih svojih, Diven Bog Izrailjev</p>	<p>Ustaće Bog, i rasuće se neprijatelji njegovi, i pobjeći će od lica njegova koji mrze na nj. Ti ćeš ih razagnati kao dim što se razgoni; kao što se vosak topi od ognja, tako će bezbožnici izginuti od lica Božjega. A pravednici će se veseliti, radovat će se pred Bogom, i slaviti u radosti. Pojte Bogu, popijevajte imenu njegovu Dajte slavu Bogu; veličanstvo je njegovo nad Izrailjem i sila njegova na oblacima. Divan si, Bože, u svetinji svojoj! Bog Izrailjev!</p>

Tablica br. 1 – Tekst skladbe

3.2. Formalna analiza

Skladba "*Duhovni stih*" napisana je za mješoviti zbor *a capella*. Samo djelo nije previše opsežno. Sastoji se od svega četiri stranice i 55 taktova, no unatoč tome obiluje izražajnim sredstvima, promjenama tempa, dinamike i fature. Sve ove promjene će biti detaljnije analizirane u nastavku rada. Djelo je pretežito pisano u homofonom slogu, no na pojedinim mjestima prisutan je i polifoni slog, npr. u 5. taktu (Primjer br. 1)

Djelo je prokomponiranog oblika, što znači da se niti jedan dio ne ponavlja, nego se stalno uvodi novi sadržaj. Novi sadržaj lako je prepoznati prvenstveno po promjeni tempa, a zatim i po promjeni fature i tonaliteta.

Na početku djela nalazi se oznaka za tempo koja glasi *Umjereno*. Mjera kojom se počinje je 2/2 što treba uzeti u obzir pri određivanju tempa. Također, u 5. taktu se pojavljuju manje notne vrijednosti (osminke) što dovodi do veće pokretljivosti. U ovom dijelu će se vidjeti je li dirigent uzeo pravi tempo na samom početku skladbe. Ako je tempo prebrz, ovaj dio će biti težak za izvođenje, a ako je prespor, biti će prisutan manjak snage u izvedbi. Prvi dio skladbe ima 11 taktova (Primjer br. 1). Skladbu započinju svi glasovi unisono da bi se u drugom taktu razgranali. Na početku skladbe nema predznaka, ali oni se itekako pojavljuju tijekom skladbe i vode nas kroz razne tonalitete. Nakon iznošenja prvog motiva koji traje pet taktova slijedi pokretljiviji, polifoni dio prvog dijela u već spomenutim osminkama. Prvi glas koji započinje iznošenje melodije u osminkama u 5. taktu je alt, slijedi ga tenor, zatim bas i naposljetku sopran. Kraj prvog dijela je naznačen zastojem na kvintakordu prvog stupnja Fis – dura u 11. taktu, koji služi kao dominantna za sljedeći akord, a to je kvintakord prvog stupnja h –mola.

Duhovni stih

Umjereno Slavko Zlatić

Soprano *f* Da vos - kre - snet Bog *mf* i ra - sto - ča - tsja - vra - zi Je -

Alto *f* i ra - sto - ča - tsja - vra - zi Je -

Tenor *f* Da vos - kre - snet Bog *mf* i ra - sto - ča - - tsja vra - zi Je

Bass *f* i ra - sto - ča - tsja vra - zi - Je -

5

Soprano *f* go - - - *p* i da bje - žat ot li -

Alto *f* go - - - *p* i da bje - žat ot li - ca Je - go - da bje -

Tenor *f* go i da bje - žat *p* bje - žat ot li -

Bass *f* go i da bje - žat *p* ot li - -

8

Soprano ca Je - go ne - na - vi - dja - šči - ji Je - go -

Alto žat ot li - ca ne - na - vi - dja - šči - ji Je - go -

Tenor ca Je - go ne - na - vi dja - šči - ji Je - go.

Bass ca Je - go ne - na - vi - dja - šči - ji - Je - go -

Primjer br. 1 – Početak skladbe

Sljedeći dio je određen oznakom *Recitando* i traje 6 taktova (Primjer br. 2 do takta 17). Cijeli *Recitando* je u homofonom slogu i ima zanimljiv harmonijski plan. Započinje prvim stupnjem h – mola (h-d-fis) nakon čega slijedi subdominanta h – mola (e-g-h). Ova uobičajena harmonijska progresija bi nas mogla dovesti do zaključka da će drugi dio skladbe biti u h – molu, no već u slijedećem taktu smo razuvjereni jer se akord e-g-h rješava u kvintakord d-f-a. Taj kvintakord se ponavlja u cijelom taktu da bi u trećem taktu *Recitanda* nastupio akord a-cis-e koji je u odnosu na d-f-a dominanta. Zadnje dvije dobe ovog takta nastupa akord c-e-g koji je s prethodnim akordom vezan preko tercne srodnosti sa zajedničkim tonom e. Sljedeći takt ponovno donosi terčno srodni akord as-c-es, ovoga puta s tonom c kao zajedničkim tonom. *Recitando* završava na durskom kvintakordu (c-e-g) koji ostavlja dojam tonike.

2 **Recitando**

12 *mf*

Ja - ko iš - če - za - jet dim da iš - če - znut; ja - ko ta - jet vosk ot li - ca o-gnja

mf

Ja - ko iš - če - za - jet dim da iš - če - znut; ja - ko ta - jet vosk ot li - ca o-gnja

mf

15 **a tempo**

15 *a tempo*

ta - ko da po-gib-nut grje-šni ci ot li - ca Bo - ži ja...

p

ta - ko da po-gib-nut grje-šni-ci ot li - ca Bo - ži-ja... A pra - ve-dni-ci da voz-ve-se-

p

Primjer br. 2 - *Recitando*

Treći dio skladbe ima oznaku *a tempo*, što označava povratak u početni tempo (Primjer br. 3, od takta 18 s predtaktom). Također, u 18. taktu, (koji je ujedno prvi takt trećeg dijela), prvi puta u skladbi svjedočimo promjeni mjere iz 2/2 u 4/4. U odnosu na *Recitando*, ovaj dio će biti pokretljiviji. Započinju tenori i basi koji se zatim dijele na prve i druge base, odnosno prve i druge tenore. *Accelerando* je, osim što je naveden kao oznaka za izvođenje, pojačan većom razigranošću glasova, posebice u 29. taktu. U 30. taktu prisutna je oznaka *ritardando subito*. U 31. taktu, zadnja doba je odijeljena crtom od ostatka takta, što znači da je ta doba dio četvrtog dijela skladbe, kojeg bih ujedno okarakterizirala kao vrhunac skladbe.

15 a tempo

ta-ko da po-gib-nut grje-šni ci ot li-ca Bo-ži ja—

ta-ko da po-gib-nut grje-šni-ci ot li-ca Bo-ži-ja— A pra-ve-dni-ci da voz-ve-se-

19

da voz-ve - se - lja - tsja da voz - ra - du - ju - tsja pred
da voz - ra - du - ju - tsja
lja - tsja da voz - ra - du - ju - tsja pred Bo - gom pred Bo - gom pred

24

po.....co a po.....co cre.....scen.....do 3

da voz - ra - du - ju - tsja pred Bo - gom da na - sla - dja - tsja v ve -
Bo - gom da - voz - ra - du - ju - tsja pred Bo - gom da na - sla - dja - tsja v ve -
Bo - gom da - voz - ra - du - ju - tsja pred Bo - gom

28

..... e *accelerando* *ritardando subito* *Široko*
f *fff sempre*

se - li - ji da voz - ra - du - ju - tsja da na - sla - dja - tsja v ve - se - li - ji. Vos - poj - te
se - li - ji da voz - ra - du - ju - tsja v ve - se - li - ji. Vos - poj - te
gom da - voz - ra - du - ju - tsja da - na - sla dja - tja - v ve - se - li - ji. Vos - poj - te
gom da voz - ra - du - ju - tsja v ve - se - li - ji. Vos - poj - te

Primjer br. 3 – Treći dio skladbe

Prethodno spomenuti *crescendo* kulminira u 31. taktu koji je pripremna kretnja za 32. takt. Oznaka za dinamiku je *fff sempre*, a uz to je prisutna i oznaka za izvođenje koja glasi *široko* (Primjer br. 4, od 32. takta s predtaktom). Uz oznaku za izvođenje, možemo primijetiti da su notne vrijednosti duže u odnosu na prethodne dijelove skladbe. Kada uzmemo u obzir ova tri parametra (dinamiku, oznaku za izvođenje i duže notne vrijednosti), dolazimo do zaključka da je skladatelj ovaj dio skladbe smatrao posebno važnim te ga je zbog toga istaknuo spomenutim sredstvima.

The image displays a musical score for a vocal and piano piece. The score is divided into two systems, starting at measure 28 and measure 33.

System 1 (Measures 28-32):

- Measures 28-31:** Marked with *f* (forte) and *accelerando*. The tempo is increasing.
- Measure 32:** Marked with *ritardando subito* (ritardando subito), indicating a sudden deceleration. The dynamic is *fff sempre* (fortissimo sempre).
- Measure 33:** Marked with *Široko* (broadly), indicating a wide interval or slow movement. The dynamic remains *fff sempre*.

Vocal Lines:

- First Voice (Soprano):** se - li - ji da voz - ra - du - ju - tsja da na - sla - dja - tsja v ve - se - li - ji. Vos - poj - te
- Second Voice (Alto):** se - li - ji da voz - ra - du - ju tsja v ve - se - li - ji. Vos - poj - te
- Third Voice (Tenor):** gom da - voz - ra - du - ju - tsja da - na - sla dja - tja - v ve - se - li - ji. Vos - poj - te
- Fourth Voice (Bass):** gom da voz - ra - du - ju - tsja v ve - se - li - ji. Vos - poj - te

Piano Accompaniment:

- The piano part consists of four staves (treble and bass clefs).
- Measures 28-31 feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, becoming more complex and faster.
- Measure 32 shows a deceleration in the piano part, with longer note values.
- Measure 33 features a wide interval in the piano part, with notes held for a longer duration.

Primjer br. 4 – Vrhunac skladbe

U 39. taktu možemo primijetiti oznaku *nešto brže* (Primjer br. 5, zaključno s taktom 44), a uz to je prisutan i mali *crescendo* i *decrescendo*. Isti tempo zadržava se do 42. takta kada dolazimo do oznake *poco ritardando* koja se proteže do 44. takta. Kraj 44. takta je ujedno i kraj pretposljednjeg dijela skladbe.

4

39 *Nešto brže* *p* *po.....co ritardan.....*

ra - i - le - vje ve - le - lje - po - ta Je - go i si - la Je - go na

ra - i - le - vje ve - le - lje - po - ta Je - go i si - la Je - go na

44 *.....do* *Polako i izjednačeno* *pp* *mf*

o - bla - cjev. Di - ven Bog di - ven Bog di - ven Bog vo - svja - tih

Di - ven Bog vo - svja - tih svo - jih di - ven di -

o - bla - cjev. Di - ven Bog di - ven Bog - di - ven di - ven Bog vo -

Di - ven Bog di - ven vo - svja - tih svja - tih svo -

Primjer br. 5 – Pretposljednji dio skladbe

Posljednji dio skladbe na početku donosi smirenje (Primjer br. 6). Oznaka za izvođenje glasi *polako i izjednačeno*, mjera je 3/4, a dinamika *piano pianissimo* u prva dva takta zadnjeg dijela, odnosno u 45. i 46. taktu. U 47. taktu pojavljuje se *crescendo* koji nas vodi do *mezzoforte* dinamike u 48. taktu. Dinamika će dalje rasti najprije do *forte* u 51. taktu, a zatim do *forte fortissimo* u 53. taktu. Cijeli zadnji dio skladbe je jedna fraza u kojoj se dinamika kreće od *pp* do *ff*. Skladba završava na durskom akordu (d-fis-a) koji traje pet doba. Također, u ovom dijelu prevladava homofoni slog.

44do **Polako i izjednačeno**

o - bla - cjuh. Di - ven Bog di - ven Bog di - ven Bog vo - svja - tih
 Di - ven Bog vo - svja - tih svo - jih di - ven di -
 o - bla - cjuh. Di - ven Bog di - ven Bog - di - ven di - ven Bog vo -
 Di - ven Bog di - ven vo - svja - tih svja - tih svo -

50 **f ff**

svo - jih. Di - ven Bog Iz - ra - i lev!
 ven di - ven Bog Iz - ra - i - lev!
 svja - tih svo - jih Bog - Iz - ra - i - lev!
 jih Bog Iz - ra - i - lev!

Primjer br. 6 – Kraj skladbe

3.3. Dirigentska analiza

S obzirom na dinamiku na početku skladbe (*forte*) i na činjenicu da svi glasovi počinju skladbu unisono, pripremnu kretnju na početku je potrebno pokazati širokim kretnjama obje ruke. Pokreti ruku ostaju široki tijekom cijelog prvog takta, a u drugom taktu bi trebali biti malo manji jer je dinamika *mezzoforte*. U trećem taktu pojavljuje se *crescendo* na drugu dobu koji se može pokazati lijevom rukom dok desna ruka taktira. Nakon *mezzoforte* dinamike, u petom taktu vraćamo se u *forte*, no već na kraju takta, na zadnjoj dobi, pojavljuje se *piano* nakon kojeg slijedi nekoliko taktova u polifonom slogu. Pokreti ruke u sljedeća tri takta (6., 7., i 8. takt) biti će manji, ali puno jasniji, precizniji i oštiji. Jedna ruka će taktirati na dva, a druga će pokazivati nastupe glasova kako slijede: alt, tenor, bas, sopran. U 8. i 10. taktu se ponovno pojavljuje *crescendo* koji će biti riješen na već spomenut način, a to je pokazivanje *crescenda* lijevom rukom dok desna ruka taktira. U 11. taktu, koji je ujedno i zadnji takt prvog dijela, nema oznake za dinamiku. Međutim, ako uzmemo u obzir *crescendo* iz prethodnog, 10. takta, činjenicu da svi glasovi imaju zastoj na durskom akordu fis-ais-cis i da upravo taj akord predstavlja kraj prvog dijela skladbe, dolazimo do zaključka da prilikom izvedbe ovog dijela skladbe zbor treba imati određenu snagu. Zbog toga bih za 11. takt odabrala *mezzoforte* dinamiku, ruke bih postavila široko te na kraju takta pokazala završnu kretnju.

Sljedeći dio skladbe je *Recitando*. Kako je već spomenuto, dinamika u *Recitandu* je *mezzoforte*. Na početku *Recitanda* nema oznake za mjeru te zbog toga ovaj dio treba taktirati slobodno "na jedan", ali treba paziti da pokreti ruke ne budu pretjerani. To će se regulirati uzimanjem odgovarajućeg tempa za ovaj dio skladbe. Između drugog i trećeg dijela skladbe pojavljuje se takt koji traje jednu dobu i ujedno služi kao pripremna kretnja za sljedeći dio. Na kraju *Recitanda* nije potrebno pokazivati završnu kretnju. Dovoljno je nastaviti taktirati "na jedan" te oštrim pokretom ruke označiti kraj *Recitanda*, a već sljedećim pokretom dati pripremnu kretnju za nastavak skladbe.

U trećem dijelu skladbe pojavljuje se oznaka *al tempo*, a dinamika je *piano*. Zbog toga je početak trećeg dijela dovoljno dirigitirati jednom rukom, a drugu osloboditi kako bi pokazala *crescendo* koji se pojavljuje na zadnje dvije dobe u 18. taktu. U sljedeća

dva takta i dalje pjevaju samo muški glasovi, a ženski glasovi – alt – uključuju se u 21. taktu. Početak 21. takta treba otpjevati glasno te se odmah potom stišati, odnosno napraviti *subito piano*. Potrebno je dati jasnu pripremnu kretnju za altove koji započinju svoj nastup u *mezzoforte* dinamici. To je značajno zbog toga što su ostali glasovi u pianu, iz čega proizlazi da dionica alta u 21., 22. i 23. taktu ima vodeću ulogu. U 24. taktu tu ulogu preuzimaju soprani, također u *mezzoforte* dinamici. Dinamiku u ovom dijelu treba dobro regulirati kako se zbor ne bi previše pojačao zbog toga što se kroz sljedeća četiri takta proteže uputa skladatelja koja glasi *poco a poco crescendo e accelerando*. Da bi se uspio napraviti *crescendo* koji traje četiri takta treba krenuti iz tiše dinamike, odnosno ne dopustiti zboru da prije vremena pojača dinamiku. S aspekta manualne tehnike, *accelerando* se postiže smanjivanjem pokreta ruke: "...forsiranjem i ranijim (postupno) stizanjem na točku jedan, koja će na taj način u nizu taktova postići postupno ubrzanje..."²⁹ Dakle, pokreti ruku će se postupno smanjivati te će se na taj način ubrzati tempo.

Kako je već spomenuto u formalnoj analizi, sljedeći dio skladbe okarakteriziran je kao vrhunac. Imajući to na umu, ovaj dio skladbe treba biti izveden dostojanstveno. Pokreti ruku trebaju biti široki, no u isto vrijeme ne pretjerani. Ruka dirigenta treba nadahnjivati zbor, a ne služiti kao sredstvo za brojanje doba.

U 39. taktu možemo primijetiti oznaku *nešto brže*, koju možemo tumačiti kao *poco più mosso*. Ova oznaka spada u tzv. "varave promjene tempa"³⁰. "Premda se ne radi, manualno, o većim promjenama, ipak je treba odrediti posebno."³¹ Uz to, prisutan je i mali *crescendo* i *decrecendo*. Isti tempo zadržava se do 42. takta kada dolazimo do oznake *poco ritardando* koja se proteže do 44. takta. Kada govorimo o postupnom usporavanju tempa, možemo obrnuti princip koji smo primijenili kod postupnog ubrzavanja. Ako su se kod *acceleranda* pokreti ruku postupno smanjivali, onda će se kod *ritardanda* pokreti ruke postupno povećavati: "...kod usporavanja proširivanjem zadnje kretnje u taktu (vizualnim ulaženjem u veću plohu) postićemo

²⁹ Gjadrov Igor, *Umijeće dirigiranja*, Music play, Zagreb, 2002., str. 123.

³⁰ *Isto*, str. 123.

³¹ *Isto*, str. 124.

postupno usporavanje."³² Na slici ispod vidljivo je kako bi trebali izgledati pokreti ruke prilikom izvođenja *ritardanda*.

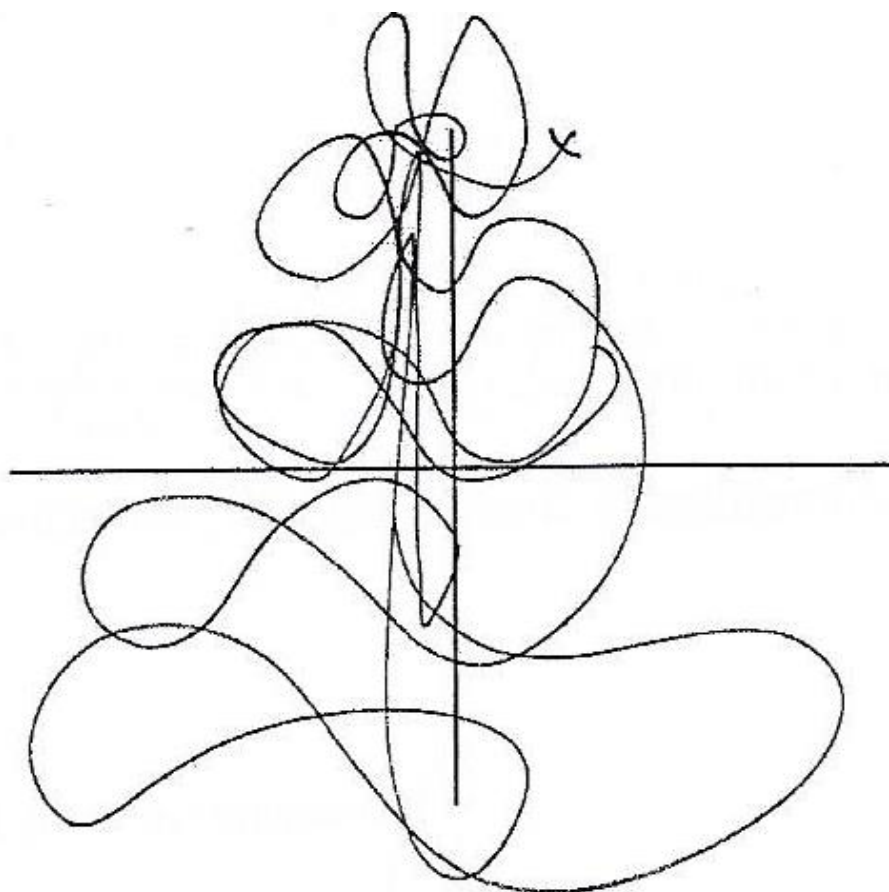


Fig. 65.

Primjer br. 7 – Primjer za *ritardando*³³

³² *Isto*, str. 123.

³³ Preuzeto iz knjige Igora Gjadrova *Umijeće dirigiranja*, str. 123.

S pjevačke strane, u ovom dijelu bi se mogli javiti problemi zbog određenih tonova koji su, iako u granicama koje određuje opseg glasova, nešto teži za izvođenje. Konkretno, radi se o tonu g2 kod soprana te o tonu g1 kod tenora u 31. taktu. Ono što olakšava izvedbu ovih visokih tonova je dinamika. Naime, visoke tonove teško je pravilno izvesti u tihoj dinamici, dok je niže tonove teže izvesti u glasnijoj dinamici. Dok dinamika u ovom slučaju olakšava izvedbu, tempo ju otežava. Uz oznaku za tempo koja glasi *široko*, notna vrijednost ovih visokih tonova je polovinka. Dirigent koji radi sa zborom mora poznavati fiziologiju ljudskog glasa i mora znati koje su mogućnosti i ograničenja ansambla kojeg ima pred sobom. Shodno tome, dirigent mora znati na koji način olakšati ansamblu izvođenje pojedinih težih mjesta u skladbi. U konkretnom primjeru zboru se može pomoći na način da pjevači na prvoj dobi u 31. taktu naprave mali akcent te se nakon akcenta neznatno stišaju. Iako akcent nije zapisan u notnom tekstu, on je opravdan svim ranije spomenutim čimbenicima (dinamika, tempo, važnost ovog dijela skladbe). Ako pjevači na navedenu dobu naprave akcent, izbjeći će se postupno pojačavanje ove dobe koje bi potencijalno moglo dovesti do gubljenja pravilne intonacije. Isti problem povlači za sobom isto rješenje u 32., 35. i 36. taktu.

Pogledajmo sada zadnji dio skladbe s dirigentskog aspekta. Oznaka za tempo glasi *polako i izjednačeno*. Shodno tome, pokreti ruke trebaju biti smireni. Na početku ovog dijela je potrebno koristiti manje pokrete ruke te ih postupno povećavati sukladno promjeni dinamike. Dinamika na početku zadnjeg dijela skladbe je *piano pianissimo* iz kojeg se postupno, kroz *crescendo* dolazi do *forte fortissimo*. Zadnja dva takta skladbe nije potrebno taktirati svaku dobu, nego široko postaviti ruke te u odgovarajućem trenutku pokazati završnu kretnju. Iako dirigent neće taktirati zadnja dva takta skladbe, to ne znači da će njegove ruke biti statične. Naprotiv, u rukama dirigenta treba biti prisutan naboj i energija koji će osiguravati zvučnost.

3.4. Analiza dostupnih snimki

S obzirom na to da do sada nisam imala priliku čuti izvedbu skladbe "*Duhovni stih*" uživo, odlučila sam poslušati i analizirati dostupne snimke. Poslušala sam četiri izvedbe te primijetila određene razlike.

Prva izvedba koju sam poslušala bila je ona Akademskog zbora Palma na 10. Natjecanju pjevačkih zborova u Zagrebu, 2010. godine. Dirigirao je Ivan Josip Skender. Primijetila sam da se dirigent većim dijelom pridržavao originalne partiture, odnosno uputa za tempo i dinamiku. Smatram da je tempo na početku skladbe dobro odabran što se jasno čuje u 5. taktu kada glasovi dobivaju veću samostalnost. Naime, važnost ovog dijela skladbe spomenuta je u formalnoj analizi te je naglašeno da se na ovom dijelu jasno vidi je li tempo kojim je skladba započeta odgovarajući.

Manja odstupanja od partiture vidljiva su u *Recitandu*. Jedina oznaka za dinamiku u tom dijelu skladbe nalazi se na samom početku *Recitanda* i glasi *mezzoforte*. Međutim, ovaj zbor je počeo *Recitando* u tišoj dinamici da bi se nakon toga postupno pojačavao te naposljetku došao do *mezzoforte* dinamike, ali tek na kraju *Recitanda*. Osim dinamike, dirigent je neznatno promijenio i tempo. U 13. taktu zbor je počeo ubrzavati, a već u 14. taktu tempo je bio primjetno brži od tempa koji je bio prisutan na početku *Recitanda*. Iako se radi o odstupanjima od partiture, ne može se reći da ta odstupanja nisu opravdana. Unatoč tome što cijeli *Recitando* traje svega šest taktova, pretpostavka je da bi on zvučao dosta jednolično kada bi dinamika cijelo vrijeme bila *mezzoforte* i kada ne bi bilo blagih ubrzavanja ili usporavanja tempa. Zbog svega navedenog smatram da je dirigent napravio dobru odluku pri interpretaciji ovog dijela skladbe.

U nastavku skladbe mi se svidjela realizacija dinamike zabilježene u partituri. Jedina zamjerka bila bi prerano pojačavanje zbora u 25. i 26. taktu. Kako je već spomenuto u dirigentskoj analizi, *crescendo* koji je naveden kao uputa trebao bi se protezati kroz četiri takta, a da bi se to ostvarilo, trebalo bi krenuti iz što tiše dinamike i ne dopustiti zboru da se pojača prije vremena.

Smatram da je zbor dobro interpretirao dio skladbe koji je u prethodnim analizama okarakteriziran kao vrhunac. Primijetila sam da je dirigent u tom dijelu

odabrao nešto brži tempo, ali pretpostavljam da je to napravljeno kako bi se pjevačima olakšalo pjevanje visokih tonova.

Iako se u 39. taktu partiture pojavljuje oznaka *nešto brže*, zamijetila sam da je taj dio skladbe osjetno sporiji od prethodnog dijela koji je imao oznaku *široko*. Također, u 42. taktu se pojavljuje *ritardando* koji nije uspješno realiziran upravo zbog toga što je tempo u prethodna tri takta bio sporiji nego što je naznačeno u partituri.

Posljednji dio skladbe izveden je upravo onako kako je zapisano u partituri – *polako i izjednačeno*. Uzevši sve navedeno u obzir, zaključujem da se ova izvedba može svrstati među bolje interpretacije ovog djela. Iako je ponegdje bilo manjih odstupanja od partiture, ta odstupanja bila su opravdana i nisu narušila cjelokupni dojam skladbe. Tonski i intonativno skladba je izvedena uredno. Zbor je u izvedbi dočarao svečani karakter koji priliči ovoj skladbi.

Druga izvedba koju ću analizirati je izvedba mješovitog zbora Rondo Histriae iz Pule na natjecanju Praga cantat 2011. godine. Dirigirala je Vinka Burić. Smatram da ova izvedba spada među bolje izvedbe djela "*Duhovni stih*". Dirigentica je poštivala sve upute za tempo i dinamiku koje su zabilježene u skladbi. Primijetila sam da su pokreti njene ruke jako sugestivni te smatram da su se pjevači pod njenim vodstvom osjećali sigurnima prilikom izvođenja skladbe. Kao i u prethodnoj izvedbi, do manjih odstupanja od partiture došlo je u *Recitandu*. Slično kao u izvedbi Akademskog zbora Palma, zadnja tri takta *Recitanda* bila su nešto brža od početka, a uz to su bila glasnija od *mezzoforte*.

Treći dio skladbe ima oznaku *a tempo* koja se odnosi na početni tempo skladbe, no u ovoj izvedbi je tempo bio nešto brži nego na početku.

Dirigentica je ispoštovala oznaku *nešto brže* koja se nalazi u 39. taktu te je samim tim omogućila uspješnu realizaciju *ritardanda* u 42. taktu.

Posljednji dio skladbe izveden je smireno i dostojanstveno. Jedina zamjerka vezana za ovu izvedbu je pad intonacije zbora. Unatoč tome smatram da je ova izvedba dosta bliska početnoj zamisli skladatelja.

Sljedeća na redu je izvedba mješovitog zbora Glazbenog društva Sokol iz Buzeta pod vodstvom dirigentice Ileana Perosa. U ovoj izvedbi primijetila sam mnoga

odstupanja od partiture. Prvo odstupanje čuje se na samom početku skladbe, točnije u 4. i 5. taktu. Naime, dirigentica je odlučila u 4. taktu napraviti *ritardando* koji rezultira kraćim zastojem na prvoj dobi 5. takta. Nakon toga je tempo naglo ubrzan na zadnjoj dobi 5. takta te ostaje ubrzan sve do kraja prvog dijela skladbe. Smatram da nije bilo potrebno ubrzavati tempo na kraju 5. takta zbog toga što taj dio skladbe ionako ima veću pokretljivost zbog manjih notnih vrijednosti (osminke). Ubrzavanje tempa rezultiralo je slabijom artikulacijom teksta i nepreciznošću u izvođenju.

Sljedeće odstupanje prisutno je u *Recitandu* za koji sam već zaključila da je kao dio skladbe najpodložniji osobnoj interpretaciji dirigenta. Zbor je najprije produžio trajanje četvrtinke u 12. taktu na dva otkucaja (trebao je biti jedan otkucaj), a zatim veoma naglo ubrzao tempo u 15. taktu, cijelo vrijeme radeći *crescendo* koji je kulminirao u 17. taktu. Nakon naglog ubrzavanja uslijedilo je usporavanje u 16. taktu koje se prenijelo i na 17. takt. Nažalost, ne mogu reći da mi se svidjelo ubrzavanje tempa u 15. taktu zbog toga što je bilo prebrzo, dok s druge strane razumijem usporavanje tempa u 17. taktu koji je ujedno i zadnji takt *Recitanda*.

U sljedećem dijelu skladbe – *a tempo* – nije mi se svidjela artikulacija. Naime, zbor je ovaj dio skladbe (konkretno, 18. takt) izveo u *legatu*, dok je kod drugih izvedbi ovaj dio bio izveden odlučnije. Također, smatram da je tempo u ovom dijelu bio prespor te da je početak zvučao melankolično.

Zbor je pratio uputu za *crescendo* i *accelerando* koja se nalazi u 25 taktu, no mislim da je na tom dijelu trebalo napraviti veću razliku u dinamici te osjetnije ubrzati tempo.

Vrhunac skladbe izveden je uredno. Svidjelo mi se blago ubrzavanje tempa u 39 taktu gdje se nalazi oznaka *nešto brže* te je samim tim *ritardando* u 44. taktu više došao do izražaja.

Zbor je ispoštovao oznaku za izvođenje na samom kraju skladbe koja glasi *polako i izjednačeno* i uz to napravio razliku u dinamici koja se kreće od *piano pianissimo* do *forte fortissimo*.

Posljednja izvedba koju ću analizirati je izvedba Mješovitog pjevačkog zbora M. B. Rašan iz Pule. Zanimljivo je da na video snimci ispod imena zbora kao naziv skladbe

koja se izvodi piše "*Staroslavenski duhovni stih*", bez imena skladatelja. Ovo je prvi put da sam se susrela s ovim nazivom djela. U svojoj dostupnoj literaturi djelo je imalo naslov "*Duhovni stih*".

Ovaj zbor je prvi dio skladbe otpjevao pridržavajući se oznaka za tempo i dinamiku, ali su bili prisutni veliki problemi s intonacijom. Na prvoj dobi šestog takta tenori nisu otpjevali točan ton (dis) što je utjecalo na nastupe ostalih glasova koji su također izgubili intonaciju. Unatoč tome, na kraju prvog dijela zbor je imao točnu intonaciju.

Do odstupanja od partiture – kao i u prethodnim izvedbama – došlo je u *Recitandu*. Zbor je započeo *Recitando* u tišoj dinamici te se postupno pojačavao do 14. takta. Nakon toga se zbor stišao na početku 15. takta te se opet pojačao do kraja *Recitanda*, napravivši uz to i mali *ritardando*. U trećem dijelu skladbe ponovno su se pojavili problemi s intonacijom. Svidjela mi se artikulacija i tempo kojim su muški glasovi započeli treći dio, no ženski glasovi su započeli svoj nastup sporije nego muški glasovi te je posljedično došlo do usporavanja u svim glasovima. Sve do kraja trećeg dijela zbor je bio neusklađen, odnosno nisu svi glasovi bili u istom tempu. Svi glasovi su se izjednačili u sljedećem dijelu skladbe (32.takt), ali su još uvijek bili prisutni problemi s intonacijom. Posebno je došao do izražaja *glissando* u dionici soprana između prve i druge dobe u 41. taktu. Kod posljednjeg dijela skladbe smatram da je zbor prerano počeo raditi *crescendo*. Naime, u prvom taktu posljednjeg dijela dinamika je *piano pianissimo* i ta dinamika bi se trebala zadržati sve do 48 takta kada nastupa *mezzoforte*. Zbor je već u 46. taktu bio u *mezzoforte* dinamici.

Svako glazbeno djelo podložno je različitim interpretacijama od strane različitih dirigenta. Međutim, dirigent prilikom interpretacije djela mora paziti da se ne udalji od originalne zamisli skladatelja. Na svakoj od navedenih snimki sam primijetila određena odstupanja od partiture. Najčešće je do odstupanja došlo u *Recitandu*. Skladba "*Duhovni stih*" obiluje oznakama za tempo, dinamiku i način izvođenja, no kod *Recitanda* možemo zamijetiti tek jednu oznaku za dinamiku (*mezzoforte*). Smatram da je svaki dirigent iz prethodne analize interpretirao *Recitando* na drugačiji način upravo zbog nedostatka detaljnijih uputa za izvođenje.

4. RAD SA ZBOROM

4.1 Upjevavanje

Nezaobilazan dio svake probe sa zborom je upjevavanje. Ono ima tri funkcije: zagrijavanje ansambla, rješavanje tehničkih problema i unaprjeđenje vokalne tehnike. Osim toga, raznolikim vježbama za upjevavanje se dobiva na kvaliteti vokala, proširenju opsega i pokretljivosti glasa. Vježbe upjevavanja su također vježba kontakta dirigenta i pjevača te vježba stalne koncentracije i interpretacijskih elemenata kao što su dinamika i tempo. Prilikom upjevavanja se treba jednako posvetiti svim vrstama glasova, odnosno podjednako raditi na opsegu nižih i viših glasova. Treba paziti i na intonaciju koja je osnova za uspješno izvođenje glazbenog djela. Zbor ne treba navikavati na uvijek iste vježbe upjevavanja jer će, jednom kada ih zapamti, vježbe početi izvoditi automatski. Korisno je prije samog upjevavanja napraviti vježbe razgibavanja i vježbe disanja. Pravilno disanje pomoći će u pravilnom izvođenju fraza. Slijedi nekoliko vježbi disanja.

1. Duboko udahnuti na nos i ispuniti pluća zrakom. Zadržati dah 4 sekunde i zatim ispustiti zrak kroz usta. Ovom vježbom osvještava se rad dijafragme koja je glavni mišić pokretač prilikom pjevanja.

2. Udahnuti na nos, zadržati dah 4 sekunde te ispustiti zrak kroz usta izgovarajući pritom glas "s". Zvuk koji se proizvodi prilikom izdisaja mora biti ujednačen. Ova vježba pospješuje kontrolirano korištenje zraka prilikom pjevanja te također aktivira dijafragmu. Zrak treba ispuštati koliko god dugo je moguće. Na ovaj način će se osigurati optimalna potrošnja zraka prilikom pjevanja koja je nužna za ispravno fraziranje.

3. Ravnomjerno uvlačiti zrak kroz nos 7 sekundi, zatim 4 sekunde zadržati dah te ravnomjerno ispuštati zrak kroz usta koliko god dugo je moguće. Ovom vježbom ponovno se osvještava rad dijafragme, ali se također vježba pravilna raspodjela daha.

Različite vježbe upjevavanja koriste se za rješavanje različitih tehničkih problema. Jedna vrsta vježbi za upjevavanje koncentrirana je na proširivanje opsega glasa. To su uglavnom vježbe rastavljenih akorada koje se sastoje od kvintakorda, njihovih obrata i dominantnog septakorda. Osim rastvorbi, mogu se pjevati i ljestvični nizovi uzlazno ili silazno.

Druga vrsta vježbi za upjevavanje vezana je za pravilnu intonaciju. Dobar zvuk zbora može se postići isključivo čistom intonacijom. *"Neintoniranost jedne dionice odmah uzrokuje i gubitak intonacije cijelog ansambla."*³⁴ Često se najveći problem kod intonacije javlja kod pratećih glasova. Intonacija se također može poremetiti radi nedovoljne količine daha. Upravo zbog toga korisne su prethodno spomenute vježbe disanja. Za pravilnu intonaciju su korisne vježbe izdržanih tonova. Pritom se može koristiti interval prime, ali se može vježbati i izdržavanje različitih intervala pa čak i akorada. Prilikom ovih vježbi se osim na intonaciji radi i na ujednačenom zvuku zbora.

³⁴ Gjadrov Igor, n. dj., str. 156.

4.2 Uvježbavanje skladbe

"Uz izvedbu, pokus je vjerojatno najvažniji postupak u stvaranju jednoga glazbenog ostvarenja - u kojem sudjeluje više glazbenika"³⁵. Imajući to na umu, svaka proba treba biti dobro osmišljena i rješavati jasno postavljene zadatke. Prije nego što dirigent predstavi zboru neku novu skladbu, on sam je mora temeljito analizirati i proučiti. Treba biti unaprijed svjestan problema i izazova koje sa sobom donosi nova skladba.

Nakon što je dirigent odabrao i analizirao skladbu, započinje ju izrađivati sa zborom. Korisno je uvodno reći nekoliko riječi o skladatelju (posebice ako se radi o manje poznatom skladatelju čija djela nisu često na zbornom repertoaru). Zbor treba dobiti okvirnu predodžbu o djelu i skladatelju zbog toga što će provesti dosta vremena uvježbavajući novu skladbu. Usvajanje novog djela ići će puno lakše ako ga zbor prihvati i razumije.

Govoreći konkretno o skladbi "*Duhovni stih*", dirigent treba očekivati određene probleme prilikom iščitavanja teksta zbog toga što će većina riječi i izraza zboru biti nepoznata. Upravo zbog toga, na prvoj probi inzistirala bih na izgovoru teksta u ritmu posebno za svaku dionicu. Tempo u kojem bi se izgovarao ritam bio bi nešto sporiji od pravog tempa skladbe. Na ovaj način bi se zboru olakšao izgovor teksta, a istovremeno bi stekli prvi cjeloviti dojam o skladbi.

Nakon što je razjašnjen i usvojen tekst skladbe, slijedi čitanje svake dionice posebno, a zatim spajanje dionica. Brzina čitanja notnog teksta ovisi, naravno, o mogućnostima ansambla. Spajanje dionica radila bih na način da spajam posebno muške glasove (bas i tenor), zatim ženske glasove (alt i sopran) te naposljetku sve glasove zajedno. Iznimku od ovakvog načina spajanja dionica napravila bih na samom početku skladbe, od 5 do 11 takta zbog pojavljivanja polifonog sloga. Na tom dijelu bih spajala dionice alta i tenora te basa i soprana. Razlog tomu je veća neovisnost glasova u ovom dijelu skladbe. Korisno je da se pjevači naviknu na različite zvukovne kombinacije kako bi bili što sigurniji i čvršći u vlastitoj dionici. Po potrebi bih koristila

³⁵ Gjadrov Igor, n. dj., str. 153.

ovakav način spajanja dionica i u drugim dijelovima skladbe, no osnovni princip bio bi – kao što je navedeno – spajanje najprije posebno muških glasova, zatim posebno ženskih glasova te na kraju spajanje svih dionica zajedno. Nakon prve probe skladba bi se trebala pročitati do kraja. *"Inače, nema prvog pokusa, gdje ansambl ne bi u grubim crtama mogao izvesti djelo u cjelini. Prvi pokus nikada nije, u žargonu rečeno, raspad izvedbe, a ako dođe do toga, krivnja je isključivo na dirigentu, koji je ili nespreman ili je prihvatio projekt kojemu ni on ni ansambl nisu dorasli."*³⁶ Iako je na prvoj probi pažnja većinom usmjerena na usvajanje dionica, ona je jednako važna kao i svaka sljedeća proba. Dirigent i zbor moraju biti maksimalno koncentrirani i usmjereni na zadatak. Na prvoj probi stvaraju se temelji za daljnji rad na skladbi.

Na probama koje slijede nakon što su izvođači usvojili svoje dionice, dirigent se može koncentrirati na postizanje željene zvukovne boje zbora te na izražajne aspekte skladbe. Kao što je spomenuto u formalnoj analizi, u skladbi su dosta česte promjene tempa i prisutna je raznolika dinamika. Zbor treba pratiti ruku dirigenta, a ruka dirigenta treba biti jasna i precizna. Dinamiku će dirigent pokazivati manjim odnosno većim pokretima ruke, no veći izazov je određivanje i držanje istog tempa od početka do kraja svakog odsjeka. *"Gledajući šire, ovo je jedna od osjetljivijih disciplina, s obzirom na to da je zadaća dirigenta točno odvijanje izvedbe u istom tempu..."*³⁷

Skladbu *"Duhovni stih"* uvježbavala sam na odvojenim probama sa studentima Muzičke akademije u Puli i s Mješovitim zborom *"Sokol"* iz Buzeta.

Na prvim probama na kojima sam s pjevačima uvježbavala skladbu *"Duhovni stih"* koncentrirala sam se na jasno izgovaranje teksta i na učenje dionica. Primijetila sam da je pjevačima u početku tekst skladbe predstavljao problem zbog toga što je za njih neuobičajen, no izgovorom teksta u ritmu i ponavljanjem svake dionice posebno, pjevači su brzo usvojili tekst. Prilikom uvježbavanja dionica davala sam pjevačima upute za uzimanje daha te na taj način odredila fraze koje se ne bi smjele prekidati. Kada su se pjevači upoznali sa skladbom i naučili dionice, počela sam davati upute za izvođenje. Pjevači nisu odmah usvojili moje upute za izvođenje djela zbog toga što se

³⁶ Gjadrov Igor, n. dj., str. 153.

³⁷ Isto, str. 122.

još nisu dovoljno upoznali s partiturom te im je pogled više bio usmjeren u note, nego u dirigenta. Nakon dvije probe postigli smo dovoljnu sigurnost u izvođenju dionica. Pjevači su se već na trećoj probi počeli više koncentrirati na pokrete dirigenta i na upute za izvođenje. Dio zbora činili su pjevači iz Mješovitog pjevačkog zbora Glazbenog društva "Sokol" iz Buzeta. Analizirajući njihovu izvedbu skladbe "*Duhovni stih*" od prije nekoliko godina, primijetila sam da se njihova interpretacija djela u nekim dijelovima razlikuje od moje interpretacije. Na prvoj probi koja se održala u Buzetu pjevačima sam predstavila svoju interpretaciju djela. U početku su pjevači imali tendenciju držati se stare interpretacije, no nakon nekoliko ponavljanja su usvojili moje upute za izvođenje. Na drugoj probi u Buzetu pjevači su puno više pratili moju ruku i bili su skoncentrirani na moje upute. Smatram da je pri tome pomoglo to što sam ja kao dirigent vrlo malo gledala u partituru, a više sam se usredotočila na pjevače. Na taj način sam ostvarila bolji kontakt s pjevačima koji su automatski više usmjerili pažnju na dirigenta. Bila sam zadovoljna rezultatom nakon svake probe jer je napredak uvijek bio vidljiv.

Nadam se da sam uvježbavanjem ove skladbe krenula neizvjesnim, ali i zanimljivim putem profesionalnog razvoja, kao i razvila svoje sposobnosti vođenja zbora i ravnanja izvedbom.

5. ZAKLJUČAK

Rad na skladbi "*Duhovni stih*" pomogao mi je u boljem shvaćanju dirigentskog poziva. Došla sam do spoznaje da se rad dirigenta ne svodi samo na vođenje proba i ravnanje izvedbom, nego da on obuhvaća i detaljno analiziranje partiture te izradu plana za uvježbavanje djela. Proučavajući životopis i stvaralaštvo Slavka Zlatića, dobila sam bolji uvid u osobu koja stoji iza ovog djela. Analiza partiture mi je pomogla u boljem shvaćanju djela, a analiza dostupnih snimki izvedbe djela potaknula me na kritičko slušanje i promišljanje o djelu. Prepisivanje partiture pomoglo mi je u boljem razumijevanju djela, ali i u memoriranju djela te detektiranju dijelova koji bi mogli predstavljati problem za zbor. Vođenje proba bilo je puno lakše nakon ovako detaljnog pristupa skladbi zbog toga što sam točno znala što očekujem od ansambla kojeg imam pred sobom i kakav cjelokupni dojam želim postići.

Smatram da sam ovim radom uspjela prikazati faze bogatog kreativnog procesa koji stoji iza rada na svakom glazbenom djelu. Taj proces za dirigenta započinje samostalnim proučavanjem partiture, upoznavanjem perioda u kojem je djelo nastalo, a nastavlja se na probama s ansamblom te naposljetku kulminira izvedbom.

6. SAŽETAK

Slavko Zlatić djelovao je kao skladatelj, pedagog, dirigent i zborovođa te je svojim djelovanjem obogatio kulturni život kako Istre, tako i cijele Hrvatske. Osim što je skladao, vodio je brojne ansamble s kojima je ostvarivao zapažene nastupe, uređivao emisije na radiju te radio kao pedagog obrazujući brojne naraštaje glazbenika. Skladba "*Duhovni stih*" nastala je 1935. godine u Zagrebu. Tekst skladbe je dio staroslavenske liturgije, a skladana je za mješovit zbor *a capella*. Skladba je veoma promjenjivog karaktera koji je određen promjenama tempa te obiluje izražajnom dinamikom. Unatoč tome što djelo nije opsežno, zbog čestih promjena raspoloženja predstavlja pravi izazov za dirigenta i ansambl. Analiza dostupnih snimki pokazala je da različiti dirigenti različito interpretiraju određene dijelove skladbe. Detaljna analiza skladbe nužna je i korisna priprema za rad dirigenta s ansamblom. Pažljivom pripremom svake probe dirigent osigurava efikasnost pri usvajanju i uvježbavanju skladbe.

Ključne riječi: Slavko Zlatić, Duhovni stih, dirigentska analiza, rad sa zborom

Summary

During his professional lifetime, Slavko Zlatić acted as a composer, educator, conductor and choir leader and with his professional work he has enriched the cultural life of both Istria and Croatia. Apart from his composing work, he led a numerous amount of ensembles with which he delivered outstanding performances, he edited radio shows and worked as a music educator educating numerous generations of musicians. The composition named "*Duhovni stih*" is composed in 1935 in Zagreb. The lyrics of the composition are a part of an old Slavic liturgy and the composition itself was composed for a mixed choir *a capella*. The aforementioned composition is very changeable in its character, and designated by swift changes of tempo and the richness of its expressive dynamics. Despite the fact that the composition is not comprehensive in its volume, due to frequent changes of musical mood it represents a challenge for both the conductor and the ensemble. The analysis of the available recordings has shown that different conductors interpret certain part of the composition differently. The detail analysis of the composition is a necessary and useful preparation for the work of a conductor along with the ensemble. With the careful

preparation of every rehearsal the conductor ensures efficiency with adoption and rehearsing the composition.

Key words: Slavko Zlatić, Duhovni stih, conducting analysis, choir work

7. NOTNI PRILOZI

7.1 Notni zapisi skladbe Duhovni stih

7.1.1 Partitura za mješoviti zbor

Duhovni stih

Slavko Zlatić
notografija i redakcija: Anja Čelap, 2019. g.
mentor: doc. art. Denis Modrušan

Umjerenost

Soprano *f* Da vos - kre - snet Bog *mf* i ra - sto - ča - tsja - - - - - vra - zi Je -

Alto *f* Da vos - kre - snet Bog *mf* i ra - sto - ča - tsja - - - - - vra - zi Je -

Tenor *f* Da vos - kre - snet Bog *mf* i ra - sto - ča - - - - - tsja vra - zi Je -

Bass *f* Da vos - kre - snet Bog *mf* i ra - sto - ča - tsja vra - zi - - - - - Je -

5 *f* go - - - - - *p* i da bje - žat ot li -

f go - - - - - *p* i da bje - žat ot li - ca Je - go - - - - - da bje -

f go - - - - - *p* i da bje - žat bje - žat ot li -

f go - - - - - *p* i da bje - žat ot li - - - - -

8 ca Je - go ne - na - vi - dja - šči - ji Je - go - - - - -

žat ot li - ca ne - na - vi - dja - šči - ji Je - go - - - - -

ca Je - go ne - na - vi - dja - šči - ji Je - go - - - - -

ca Je - go ne - na - vi - dja - šči - ji Je - go - - - - -

Recitando

12 *mf*

Ja - ko iš - če - za - jet dim da iš - če - znut; ja - ko ta - jet vosk ot li - ca o-gnja

Ja - ko iš - če - za - jet dim da iš - če - znut; ja - ko ta - jet vosk ot li - ca o-gnja

15 *a tempo*

ta-ko da po-gib-nut grje-šni ci ot li - ca Bo - ži ja

ta-ko da po-gib-nut grje-šni-ci ot li - ca Bo - ži-ja A pra-ve-dni-ci da voz-ve-se-

19

da voz-ve - se - lja - tsja da voz - ra - du-ju-tsja pred

da voz - ra - du-ju - tsja

lja - tsja da voz - ra - du-ju-tsja pred Bo-gom pred Bo - gom pred

24 *mf* po.....co a po.....co cre.....scen.....do 3

da voz - ra - du - ju - tsja pred Bo - gom da na - sla - dja - tsja v ve -
 Bo - gom da - voz - ra - du - ju - tsja pred Bo - gom da na - sla - dja - tsja v ve -
 Bo - - gom da - voz - ra - du - ju - tsja pred Bo - -

28 *f* *accelerando* *ritardando subito* *fff sempre* **Široko**

se - li - ji da voz - ra - du - ju - tsja da na - sla - dja - tsja v ve - se - li - ji. Vos - poj - te
 se - li - ji da voz - ra - du - ju tsja v ve - se - li - ji. Vos - poj - te
 gom da - voz - ra - du - ju - tsja da - na - sla dja - tja - v ve - se - li - ji. Vos - poj - te
 gom da voz - ra - du - ju - tsja v ve - se - li - ji. Vos - poj - te

33

Bo - gu poj - te i - me - ni Je - go! Da - di - te sla - u Bo - go - vi na Iz -
 Bo - gu i - me - ni Je - go! Da - di - te sla - vu Bo - go - vi na Iz -

39 **Nešto brže** po.....co ritardan.....

ra - i - le - vje ve - le - lje - po - ta Je - go i si - la Je - go na

ra - i - le - vje ve - le - lje - po - ta Je - go i si - la Je - go na

44 **.....do** **Polako i izjednačeno**

o - bla - cjev. Di - ven Bog di - ven Bog di - ven Bog vo - svja - tih

Di - ven Bog vo - svja - tih svo - jih di - ven di -

o - bla - cjev. Di - ven Bog di - ven Bog - di - ven di - ven Bog vo -

Di - ven Bog di - ven vo - svja - tih svja - tih svo -

50

svo - jih. Di - ven Bog Iz - ra - i lev!

ven di - ven Bog Iz - ra - i lev!

svja - tih svo - jih Bog - Iz - ra - i lev!

jih Bog Iz - ra - i lev!

7.1.2 Klavirski izvod skladbe

Duhovni stih

Slavko Zlatić

notografija i redakcija: Anja Čelap, 2019. g.

mentor: doc. art. Denis Modrušan

Umjerenost

Piano

f *mf*

Measures 1-4: The piece begins in C major with a piano accompaniment. The right hand features a melodic line with a fermata over the final note of the first measure. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics range from *f* to *mf*.

5

f *p*

Measures 5-7: The piano continues with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. Dynamics include *f* and *p*.

8

m.s.

Measures 8-11: The piano continues with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. A dynamic marking of *m.s.* (mezzo-soprano) is present.

12 **Recitativo**

mf

Measures 12-14: The tempo changes to **Recitativo**. The piano features a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf*.

15 **A tempo**

p

Measures 15-19: The tempo changes to **A tempo**. The piano features a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*. The key signature changes to B-flat major.

20

p *fp*

Measures 20-24: The piano continues with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. Dynamics include *p* and *fp*. The key signature changes to C major.

2 po.....co a po.....co cre.....scen.....do

25

mf

Musical score for measures 25-28. The piece is in a minor key. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The dynamic marking is *mf*.

29..... e **accelerando** **ritardando** subito **Široko**

f *fff sempre*

Musical score for measures 29-33. The tempo and dynamics change significantly. It starts with *f*, then *fff sempre*. The right hand has a more active melodic line. The instruction **Široko** (Broad) is indicated at the end of the system.

34

p

Musical score for measures 34-39. The music is characterized by dense chordal textures in both hands. The dynamic marking is *p*.

40 **Nešto brže** **poco** **ritardando**

p

Musical score for measures 40-44. The tempo is marked **Nešto brže** (Somewhat faster). The dynamic is *p*. The piece concludes with **poco ritardando** (slightly decelerating).

45 **Polako i izjednačeno**

pp *mf*

Musical score for measures 45-50. The tempo is **Polako i izjednačeno** (Slow and equalized). The dynamic starts at *pp* and moves to *mf*.

51

f *ff*

Musical score for measures 51-55. The dynamic starts at *f* and increases to *ff*. The music features a strong melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

8. POPIS PRILOGA

1. Fotografija br. 1 - Slavko Zlatić
2. Tablica br. 1 – Tekst skladbe
3. Primjer br. 1 – Početak skladbe
4. Primjer br. 2 – *Recitando*
5. Primjer br. 3 – Treći dio skladbe
6. Primjer br. 4 – Vrhunac skladbe
7. Primjer br. 5 – Pretposljednji dio skladbe
8. Primjer br. 6 – Kraj skladbe
9. Primjer br. 7 – Primjer za *ritardando*
10. Notni zapis skladbe Duhovni stih
11. Klavirski izvod skladbe Duhovni stih

LITERATURA

- Tomašek Andrija, *Slavko Zlatić – kronika života i rada*, Narodno sveučilište Poreč, centar za kulturu, 1985.
- *Muzika i muzičari u NOB*, zbornik sjećanja, Beograd, 1982.
- Prašelj Dušan, *Glazbeni put Slavka Zlatića*, u povodu 100 - godišnjice rođenja 1910. – 2010., *Problemi sjevernog Jadrana 12*, 2013.
- Polić Branko, *Slavko Zlatić – Muzika i mi*, Zbornik radova s Trećeg međunarodnog muzikološkog skupa "Iz istarske glazbene riznice" *Glazbeno obrazovanje u Istri tijekom stoljeća – u spomen Slavku Zlatiću*, Novigrad – Grožnjan, 2002.
- Katedra čakavskog sabora za glazbu Novigrad: *Slavko Zlatić, Simfonijski ples br.2 (Istarski), Grudo motovunska, Pazinska zvona*, "Iz istarske glazbene riznice", ur: mr. sc. Ivana Paula Gortan – Carlin i Branko Radić, predgovor
- Gjadrov Igor, *Umijeće dirigiranja*, Music play, Zagreb, 2002.

Popis korištenih internetskih stranica:

- <https://www.istrapedia.hr/hrv/1445/zlatic-slavko/istra-a-z/>(03.09.2019.)
- <https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?gid=546&prijevod=sve> (03.09.2019.)