

# Vokalno - instrumentalna djela skladatelja Damira Bužlete - od partiture do koncerta

---

**Peti, Romina**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2023**

*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:137:178458>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-05**



*Repository / Repozitorij:*

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





**Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**  
**Muzička akademija u Puli**

**Romina Peti**

**VOKALNO – INSTRUMENTALNA DJELA SKLADATELJA DAMIRA BUŽLETE – OD  
PARTITURE DO KONCERTA**

**Završni rad**

**Pula, 2023. g.**



**Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**  
**Muzička akademija u Puli**

**Romina Peti**

**VOKALNO – INSTRUMENTALNA DJELA SKLADATELJA DAMIRA BUŽLETE – OD  
PARTITURE DO KONCERTA**

**Završni rad**

**JMBAG: 0303088476**

**Studijski smjer: Glazbena pedagogija**

**Predmet: Dirigiranje**

**Mentor: izv. prof. art. Denis Modrušan**

**Pula, 2023. g.**



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Romina Peti, kandidatice za prvostupnicu Glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljeni 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

Romina Peti

U Puli, 13. rujna 2023. g.



## IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Romina Peti dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj Završni rad pod nazivom „Vokalno – instrumentalna djela skladatelja Damira Bužlete – od partiture do koncerta“ 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.

Student

Romina Peti

U Puli, 13. rujna 2023. g.

## Sadržaj

1. Uvod .....	2
2. O skladatelju .....	2
3. O djelima .....	3
3.1. „Ave Maria“ .....	4
4. Priprema - rad na partituri .....	20
5. Tijek proba - Rad s ansamblima .....	22
5.1. Rad sa zborom .....	23
5.2. Rad s orkestrom .....	25
5.3. Zajedničke probe .....	29
6. Koncert .....	30
7. Zaključak .....	31
8. Literatura .....	33
9. Notni prilozi .....	33
9.1. <i>Ave Maria</i> , verzija iz 2003. godine .....	33
9.2. <i>Ave Maria</i> , verzija iz 2023. godine .....	54
10. Sažetak .....	72
11. Summary .....	72

## 1. Uvod

Damir Bužleta bio je istarski dirigent, pedagog, skladatelj, organizator... možda je najbolje reći glazbenik. U glazbi i kulturi grada Pule pa i Istre, ostavio je značajan trag. U njegovim se djelima očituju strast i ljubav prema svojem putu kojeg je izabrao. Cijenjen je u brojnim krugovima ljudi, a posebice u KUD-u „Matko Brajša Rašan“ u kojem je dugi niz godina bio voditelj mješovitog pjevačkog zbora. U ovom će radu prije svega biti riječ o skladateljskom opusu Damira Bužlete te o njegovom vokalno – instrumentalnom djelu na kojem sam radila uz Mješoviti pjevački zbor KUD-a „Matko Brajša Rašan“ i Akademski harmonikaški orkestar Muzičke akademije u Puli. Opisati ću tijek pripreme, proces rada na skladbi kao i sa proba s ansamblima, te izazove koji su se javljali tijekom višemjesečnog rada. Budući da sam sopran i korepetitorica u Mješovitom pjevačkom zboru KUD-a „Matko Brajša Rašan“, dobila sam priliku raditi sa tim zborom na skladbama, voditi probe zbora i orkestra, okušati se u dirigiranju ansamblima pod mentorstvom izv. prof. art. Denisa Modrušana. S dirigiranjem sam se prvi put susrela u srednjoj glazbenoj školi nakon čega je počela rasti zainteresiranost za to područje. Već sam na prvoj godini akademije znala da želim pisati rad iz područja dirigiranja, no nisam ni slutila da ću dobiti priliku praktično raditi s ansamblima.

## 2. O skladatelju

Damir Bužleta rođen je 2. lipnja 1958. godine u Puli. Harmoniku upisuje s 11 godina u Organizaciji kulturno–umjetničkih djelatnosti OKUD „Istra“. Pohađao je gimnaziju u Puli te 1977. godine upisuje studij tehničkog odgoja pri Pedagoškom fakultetu u Puli. (HDS. n.d. „Bužleta, Damir“. pristup ostvaren: 31. svibnja 2023.). Damir šest godina kasnije izvanredno upisuje Srednju glazbenu školu Ivana Matetića Ronjgova u Puli, smjer harmonika. Pohađao je privatne poduke kod prof. Slavka Zlatića te je 1984. godine upisao studij Glazbene kulture na Pedagoškom fakultetu u Puli. Odmah po završetku studija zaposlio se u OKUD-u *Istra* u Puli kao voditelj kulturno–umjetničkih programa i tu ostaje do 2009. godine. 1979. godine postaje članom mješovitog pjevačkog zbora KUD-a „Matko Brajša – Rašan“. Dvije godine kasnije skladao je prvu zbornu skladbu u glazbenom izričaju istarskog narodnog melosa. Iste je godine osnovao mješoviti pjevački zbor pri Tvornici stakla u Puli koji vodi dvije godine. Godine 1989. počeo

je voditi orkestar „Stanko Mihovilić“ OKUD-a Istra s kojim je ostvario zapažene rezultate. Orkestar vodi do 2009. godine. Obavljao je dužnost tajnika Stručnog odbora Međunarodnog susreta harmonikaša te postao voditeljem Međunarodne ljetne škole harmonike čije je osnivanje inicirao 1992. godine. Međunarodna ljetna škola harmonike svake je godine okupljala najznačajnije svjetske pedagoge, koncertante i polaznike iz Hrvatske i svijeta. Od 1995. do 2010. bio je dirigent mješovitog pjevačkog zbora KUD-a „Matko Brajša – Rašan“ s kojim nastupa na domaćim i međunarodnim smotrama i festivalima. Vođenje tog zbora potaknulo ga je skladanje oko 13 skladbi za mješovite zborove na čakavske stihove suvremenih pjesnika. 2003. godine počinje voditi Mješoviti pjevački zbor KUD-a „Kuje“ iz Ližnjana. „Dirigent Damir Bužleta proslavio je tridesetu obljetnicu svoga umjetničkog rada pa je tim povodom bio organiziran koncert u Šišanu 18. studenog 2008. Na njemu su pjevači pokazali koliko ga cijene i poštuju.“ (Matović, 2017: str. 135). Od 2010. godine živio je u Zagrebu te radio u Glazbenoj školi Ferdo Livadić i u Glazbenoj školi Zlatka Balokovića kao nastavnik harmonike. Bavio se pedagoškim radom na svim razinama, od početničke do majstorskih tečajeva, skladao je i aranžirao pretežno za harmonikaške orkestre i pjevačke zborove. Od 2002. godine član je Hrvatskog društva skladatelja. (HDS. n.d. „Bužleta, Damir“. pristup ostvaren: 31. svibnja 2023.). Preminuo je 27. travnja, 2019. godine u 61. godini života nakon kratke i teške bolesti. (Zoran ANGELESKI, „Napustio nas je Damir Bužleta“, *Glas Istre* (Pula), *on-line* izdanje, 29.4.2019., pristup ostvaren 14.6.2023., <https://www.glasistre.hr/glazba/napustio-nas-je-damir-buzleta-587050>)

### 3. O djelima

Opus Damira Bužlete čine djela za harmonikaški orkestar, komorne skladbe i skladbe za solo instrumente, vokalna te vokalno – instrumentalna djela. Bužleta nije bio školovan skladatelj te je po tom pitanju samouk. Vrlo je hrabro i vješto skladao, a jedna od njegovih osobitosti je zanimljivo baratanje ritmovima i razigranost s različitim mjerama. U njegovim djelima udaraljke imaju značajnu ulogu i često ih koristi. Imao je jasnu viziju i osjećaj za formu skladbe, a ideje koje čine djelo promišljeno su razvijene. U njegovim se djelima nerijetko čuju elementi istarske ljestvice i narodnog melosa te ritmičke specifičnosti istarskog dijalekta. Prvo djelo, „Skice“ za harmonikaški orkestar, skladao je 1978. godine. Vokalna i vokalno – instrumentalna djela počeo je skladati u



vrijeme vođenja zborova te je i na tom području pokazao svoju spretnost skladanja. Najplodonosniji i najznačajniji period skladanja bio je u razdoblju od 1989. do 2006., dok je vodio orkestar “Stanko Mihovilić” OKUD-a “Istra” i mješoviti pjevački zbor KUD-a “Matko Brajša Rašan”. Suradivao je s pjesnikinjom Zdenkom Višković - Vukić te pjesnicima Danielom Načinovićem i Davidom Kabalinom, a za dvije je skladbe Bužleta sam napisao tekst.

### 3.1. „Ave Maria“

“*Ave Maria*” (lat.: *Zdravo Marijo*) jedna je od najpoznatijih katoličkih molitvi. Prema Glazier, M., Hellwig M. K., (1998.), molitva započinje anđelovim pozdravom Mariji (Lk 1,28) i pridodaje Elizabetin usklik o blagoslovljenosti Majke Isusove (Lk 1,42). Oblik molitve kojeg znamo danas uspostavljen je u 16. st. te je do danas sastavni dio u moljenju krunice i *Anđeo Gospodnji*. Tekst ove molitve često uglazbljuju brojni skladatelji vokalne i vokalno – instrumentalne glazbe na različite jezike. Damir Bužleta ju je uglazbio na latinski tekst koji glasi:

*Ave Maria, gratia plena,  
Dominus tecum.  
Benedicta tu in mulieribus  
et benedictus fructus ventris tui Jesu<sup>1</sup>.  
Sancta Maria, Mater Dei,  
ora pro nobis peccatoribus<sup>2</sup>,  
nunc et in hora mortis nostrae.  
Amen.*

Bužleta je skladao „*Ave Mariu*“ 1999. godine za mješoviti zbor, harmonikaški orkestar i udaraljke, što mu je ujedno i prva skladba za takav sastav. U tom je periodu svoga rada bio dirigent orkestra “Stanko Mihovilić” OKUD-a Istra i mješovitog pjevačkog zbora KUD-a „Matko Brajša – Rašan“ te su zajedno prouzveli „*Ave Mariu*“ 2. svibnja 2001. godine u crkvi Sv. Franje u Puli na koncertu orkestra „Stanko Mihovilić“.

---

<sup>1</sup> Bužleta koristi riječ *Jesu* u tekstu svoje skladbe “*Ave Maria*” umjesto *Jesus* kako je napisano u tekstu molitve. Nema podataka je li skladatelj to učinio namjerno ili slučajno.

<sup>2</sup> U partituri skladbe je riječ *peccatoribus* napisana pogrešno “*pecatoribus*”.

Iste je godine u prosincu obilježena 50. godišnjica osnutka i rada mješovitog zbora KUD-a „Matko Brajša Rašan“ prilikom čega se snimao i CD. U sastav skladbi za taj nosač zvuka izabrana je i nova skladba „Ave Maria“. „Rad je bio naporan, trebalo je puno pažnje i koncentracije. Iste su se skladbe ponavljale i po nekoliko puta, sve dok dirigent nije bio zadovoljan, što nije bilo lako postići.“ (Matović, 2017: str. 125).

„Ave Mariu“ je Bužeta skladao u zreom periodu njegova skladateljskog rada. Prva verzija partiture nešto je drugačija od današnje. Na praizvedbi izvedena je prva verzija „Ave Marie“. 2003. godine na Međunarodnoj ljetnoj školi harmonike izvedena je pod ravnanjem Denisa Modrušana te je uz dogovor s Bužetom bio promijenjen kraj skladbe (u dionici zvona). Modrušan je 2019. godine napravio reviziju skladbe nakon Bužetine smrti u dionicama orkestra te izveo skladbu na Međunarodnoj ljetnoj školi harmonike. Ove je godine Modrušan ponovno napravio izmjenu od 95. do 102. takta. Pojednostavljene su zbarske dionice zbog kompliciranog izgovora i ritmiziranja riječi „peccatoribus“, osobito u dionicama ženskog dijela zbora. Zbor je često imao poteškoća u izvedbi tog dijela skladbe te smo odlučili pojednostaviti dionice kako taj dio ne bi utjecao na kvalitetu sveukupne izvedbe ili čak i neizvedivost skladbe. Kako bi se sačuvao ukupni dojam kompleksnosti tog dijela skladbe, dionice orkestra su obogaćene, dodana je ritamska raznolikost i komplementarni ritam.

Skladana je u c-molu. U njoj slobodnoj formi mogu se jasno čuti četiri kontrastna dijela. Prvi dio započinje instrumentalnim uvodom od četiri takta.

The image shows a musical score for five parts: Harmonika 1, Harmonika 2, Harmonika 3, Harmonika 4, and Bas Harmonika. The key signature is C minor (three flats) and the time signature is common time (C). The score covers measures 1 to 5. Harmonika 1 and 2 have a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Harmonika 3 and 4 are silent. The Bass Harmonika plays a low, sustained line with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Dynamics include *p* for Harmonika 1 and 2, and *pp poco marcato* for the Bass Harmonika. A *divisi* marking is present above Harmonika 1 and 2, and below the Bass Harmonika.

Primjer 1., „Ave Maria“ 1. – 5. takt

Sam prvi akord (kvintakord I. stupnja s dodanom povišenom sekstom) uvodi nas mistično u skladbu dugim notnim vrijednostima. Dionica bas harmonike već od prvog takta dobiva ulogu zvona. Prvi nastup zbora u 5. taktu dodijeljen je basovima koji započinju silazni niz na koji se nadovezuju tenori.

The image shows a musical score for two voices: Tenor and Bass. The Tenor part is written on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The Bass part is written on a bass clef staff with the same key signature. Both parts are marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The Tenor part begins in measure 5 with the lyrics "A - ve Ma ri - a". The Bass part begins in measure 5 with the lyrics "A - ve Ma ri - a" and continues through measure 6. A measure rest of 3 measures is indicated at the end of the bass line.

Primjer 2., „Ave Maria“, 5. i 6. takt

Karakterističan ritamski motiv s punktiranim ritmom na slogu „Ma“ (Maria) provlači se kroz cijelu skladbu kroz nekoliko sličnih varijanti. Nakon kratkog instrumentalnog dijela od 4 takta u kojem je variran početni motiv, prvi put pjevaju altovi i soprani (11. i 12. takt) na isti način kao i muški dio zbora, no ovoga puta u subdominantnom tonalitetu.

The image shows a musical score for two voices: Soprano and Alto. The Soprano part is written on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The Alto part is written on a treble clef staff with the same key signature. Both parts are marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The Soprano part begins in measure 11 with the lyrics "A - ve Ma ri - a". The Alto part begins in measure 11 with the lyrics "A - ve Ma ri - a" and continues through measure 12. Measure rests of 11 and 13 measures are indicated at the beginning of the Soprano and Alto lines, respectively.

Primjer 3., „Ave Maria“, 11. i 12. takt

<sup>3</sup> Taj fragment podsjeća na početak skladbe „Verklärte Nacht“ skladatelja Arnolda Schönberga

Orkestar nastavlja graditi glazbenu napetost s početnim motivom u polovinkama koji ovog puta iznosi cijeli orkestar te je za razliku od početka dramatičniji i bogat dinami-  
kom (*sforzando piano i crescendo*).

The image shows a musical score for measures 14-17 of 'Ave Maria'. The score is written for several instruments: Zvona (Bells), Timpani, Harmonika (Harmonica), and Bas Harmonika (Bass Harmonica). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is marked with a dynamic of *p* (piano) at the beginning of the first two staves. The Harmonika and Bas Harmonika parts are marked with *sfp* (sforzando piano) and feature a crescendo. The Harmonika parts are also marked with *tutti*. A first ending bracket is shown at the end of the Harmonika parts in measure 17. The score is written in a system with six staves.

Primjer 4., „Ave Maria“ 14. – 17. takt

U 18. taktu zbor prvi puta zajedno zapjeva u zbornom unisonu, u osnovnom tonalitetu, dok orkestar ponavlja materijal s početka skladbe objedinjujući tako vokalni i instrumentalni dio ansambla.

The musical score for measures 18-25 of 'Ave Maria' features the following parts and dynamics:

- Vocal Parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass):** Enter in measure 18 with *p* dynamics. Dynamics increase to *cresc.* and *f* by measure 25.
- Zvona (Bells):** Silent throughout the passage.
- Timpani:** Starts in measure 18 with *ppp* dynamics, transitioning to *mf* by measure 25.
- Harmonika 1-4 (Harmonica):** All four parts start in measure 18 with *ppp* dynamics, following a *cresc.* and *poco a poco* pattern, reaching *f* dynamics by measure 25.
- Bas Harmonika:** Starts in measure 18 with *ppp* dynamics, following a *cresc.* and *poco a poco* pattern, reaching *f* dynamics by measure 25.

Primjer 5., „Ave Maria“ 18. – 25. takt

Postepeno se dinamika i intenzitet pojačava do 24. takta nakon čega slijedi gradacija do prvog vrhunca u 31. taktu. Taj zaziv „Ave Maria“ po prvi put ima odlučnost koja završava koronom na dominantnom septakordu, iščekujući svoje rješenje u toniku B-

dura. Motiv s punktiranim ritmom kojeg ponovno koristi podsjeća na *lajtmotiv* pomoću kojeg Bužleta unutar skladbe stvara jasniju strukturu i zaokružene cjeline te suptilno objedinjuje materijal skladbe.

Musical score for measures 31-34 of "Ave Maria". The score is for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: A - ve Ma ri - a Do-mi-nus te-cum A - ve Ma-ri - a Do-mi nus te-cum. The dynamics are marked *f* (forte).

Primjer 6., „Ave Maria“, 31. takt

Musical score for measures 35-36 of "Ave Maria". The score is for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: A - ve Ma-ri - a. The dynamics are marked *p a mezza voce* (piano mezzo voce). The tempo is marked  $\text{♩} = 60$ .

Primjer 7., „Ave Maria“, 35. takt

Sopran *f ma dolce*

Alt *f ma dolce*

Tenor *f ma dolce*

Bas *f ma dolce*

Sanc - - ta Ma - ri - - a,

Sanc - - ta Ma - ri - - a,

Sanc - - ta Ma - ri - - a,

Sanc - - ta Ma - ri - - a,

Primjer 8., „Ave Maria“, 75. takt

Osim što se motiv punktiranog ritma javio na početku skladbe (primjer 2. i 3.), zanimljivo je da se taj motiv uvijek javlja uz tekst „Ave Maria” ili „Sancta Maria” (primjer 7. i 8.)

U 35. taktu, koji nas uvodi u mali most, javlja se novi motiv s triolama u dionici prve i druge harmonike, dok zbor zadržava čistu harmoniju B-dura.

Harmonika I

Harmonika II

Harmonika III

Harmonika IV

Bas Harmonika

*pp*

Primjer 9., „Ave Maria“, 35. – 41. takt

Melodija soprana, uz harmonijsku potporu ostatka zbora, razvija se u stalnom uzdizanju, a napetost ovog dijela završava uzlaznim nizom u dionici orkestra (u 41. taktu) na dominantnom septakordu. Taj pomak (b1-c2-d2-es2-f2) melodijski je retrogradan u odnosu na niz melodije u dionici basa na početku skladbe što stvara zanimljiv kontrast.

The image shows a musical score for five accordions, labeled 'Accordion 1' through 'Bas Accordion'. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The music consists of five staves. The top four staves (Accordions 1-4) are in treble clef, and the bottom staff (Bas Accordion) is in bass clef. The music features long, sustained notes with a melodic line that rises and then falls, as described in the text. The notes are connected by a long slur across the measures.

Primjer 10., „Ave Maria“, 41. – 43. takt

U drugi, pokretljiviji dio skladbe, uvode nas harmonike novom i vedrom melodijom u Es-duru do kojeg je Bužleta došao neprimjetno, već spomenutim mostom. Ovdje se prvi put javlja promjena mjere odnosno metrički obrazac četveročetvrtinske i dvočetvrtinske mjere koji će koristiti i kasnije u nastupu zbora.

The image shows a musical score for five accordions, labeled 'Accordion 1' through 'Bas Accordion', covering measures 44 to 47. The key signature remains two flats. The score is written in a common time signature (C). The music features a more rhythmic and melodic line. The top four staves (Accordions 1-4) are in treble clef, and the bottom staff (Bas Accordion) is in bass clef. The music includes dynamic markings such as *mf* and *molto cantabile*. The tempo and meter change from common time to 2/4 time, indicated by the '2/4' markings above the staves.

Primjer 11., „Ave Maria“, 44. – 47. takt



Taj obrazac daje prekrasnoj melodiji prirodnu motoričnost i stvara dojam njihanja. Ponovno ulazi muški dio zbora koji u 50. taktu također iznosi glavnu melodiju.

The image shows a musical score for two voices: Tenor and Bass. Both parts are marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The Tenor part is written on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 2/4. The Bass part is written on a bass clef staff with the same key signature and time signature. The lyrics are: "Be - ne - dic - ta, be - ne - dic - ta Tu in mu - li - e - ri - bus". The music features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes, creating a gentle, rocking motion.

Primjer 12., „Ave Maria“, 50. – 55. takt

Taj se dio čini vrlo intiman i topao što potkrepljuje tekst<sup>4</sup>. Ova melodija me asocira na majčino ljuljanje djeteta naslonjenog na svoje grudi. Od 52. takta, melodijska linija u dionici bas harmonike daje pokret i raspjevanost.

The image shows three staves of music for a Bas Accordion. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 2/4. The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and quarter notes, creating a gentle, rocking motion. The first staff shows the beginning of the piece, the second staff shows a continuation of the melody, and the third staff shows the end of the piece.

Primjer 13., „Ave Maria“, 50. – 54. takt

<sup>4</sup> *Benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Jesu*

Ona nadopunjuje fakturu te dodatno potencira pokretljivost u odnosu na ostale dionice partiture. U 62. taktu altovi i soprani svojim nastupom imitiraju dionice basova i tenora za oktavu više, dok orkestar i muški dio zbora upotpunjuju melodiju, obogaćuju vertikalnu te proširuju već treće ponavljanje glavne melodije. U 69. taktu javlja se zanimljivost jer tenori postaju najviša dionica zbora na drugoj dobi gdje su za tercu viši od soprana što ih dodatno ističe.

The image shows a musical score for four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is divided into three measures: 68, 69, and 70. The Soprano and Alto parts sing the words "be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus,". The Tenor and Bass parts sing "ma - ter De - i, ma - ter De - i,". The meter changes from 2/4 in measures 68 and 69 to common time (C) in measure 70. The Soprano and Alto parts have a melodic line that is imitated by the Tenor and Bass parts. The Tenor and Bass parts have a lower melodic line that is imitated by the Soprano and Alto parts.

Primjer 13., „Ave Maria“, 68. – 70. takt

Novim stihom u 75. taktu zbor se ujedinjuje ponovno u zbornom unisonu koji naglašava i ističe novi stih te variranim motivom s početka skladbe stvara veličanstveni i monumentalni ugođaj. U dionici prve harmonike javljaju se sekstole koje zajedno s

triolama u dionici druge harmonike obogaćuju fakturu te stvaraju treperenje i napetost.

Primjer 14., „Ave Maria“, 75. i 76. takt

U 80. taktu, u kojem započinje instrumentalni ulomak, prvim harmonikama dodijeljena je melodija koja zanosu svojom jednostavnošću i ljepotom te na neki način može zavarati slušatelja kako će se skladba dalje razvijati nakon korone.

Primjer 15., „Ave Maria“, 80. – 85. takt

Timpani te prva i četvrta harmonika gromoglasno započinju novi dio ponovno u osnovnom tonalitetu, a ostatak sastava različitim ritmovima iznosi novi tekst i novi glazbeni materijal (86. i 87. takt).

Soprano  $\text{♩} = 50$   
86 *f* 3 3 97 3  
O - ra pro no - bis\_\_ pe - ca - to - ri bus\_\_

Alto *f* 3 3 3  
O - ra pro no - bis\_\_ pe - ca - to - ri bus\_\_

Tenor *f* 3 3 3  
O - ra pro no - bis\_\_ pe - ca - to - ri bus\_\_

Bass *f* 3 3 3  
O - ra pro no - bis\_\_ pe - ca - to - ri bus\_\_

Tubular Bells

Timpani *tr* *tr*

Accordions *sf* *p*

Accordion 2 *f* 3 3 3

Accordion 3 *f* 3 3 3

Accordion 4

Bas Accordion *f* 3

Primjer 16., „Ave Maria“, 86. – 87. takt

U ta dva takta Bužleta kroz glazbeni materijal stvara dojam krika, čak i ljutnje, iako novi stih teksta<sup>5</sup> odiše poniznim karakterom. Zbog takvih netipičnih fragmenata smatram da

<sup>5</sup> Ora pro nobis peccatoribus

je Bužletina „Ave Maria“ drugačija i posebna jer otkriva nove mogućnosti interpretacije teksta.

Zatim je u 88. taktu ponovno iskorišten silazni motiv s početka skladbe samo ovoga puta bez punktiranog ritma.

The musical score consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 7/4. The tempo is marked as quarter note = 50. Measure 88 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 89 and 90 feature a descending melodic motif. In measure 90, the dynamic changes to forte (*f*) and the motif is presented as a triplet. The lyrics for all parts are "O - ra pro no-bis".

Primjer 17., „Ave Maria“, 88. – 90. takt

Ponovljen je dva puta, a treći put ga varira kroz nove ritamske figure te se pridružuje i muški dio zbora. U ovom je slučaju poprimio i novi, pomalo sablazni karakter. Od 91. takta slijedi iznošenje novih ritamskih motiva i promjena mjera što je karakteristično za Bužletu. Tenzija raste sve do 94. takta koji vodi u kulminaciju skladbe.

Takt po takt, sve je gušće i napetije do vrhunca u 102. taktu kad se zbor sjedinjuje te naglo završava na koroni.

The image shows a musical score for the 102nd measure of a piece. The score is written for a choir and a band. The choir parts are Soprano, Alto, Tenor, and Bass, all singing the lyrics "pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus". The instrumental parts include Tubular Bells, Timpani, and four Accordions (labeled 1, 2, 3, and 4). The score features a variety of musical notations, including triplets, slurs, and dynamic markings such as *spp*, *f*, *fp*, and *ff*. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The measure number 102 is indicated at the top left of the Soprano part.

Primjer 18., „Ave Maria“, 102. takt

U zadnjem dijelu, ponavlja se isti silazni motiv (kao u 88. i 89. taktu) dva puta te treći put s izmjenom na zadnjem tonu (*des1*) koji vodi u razrješenje.

The image shows a musical score for Soprano and Alto parts of 'Ave Maria' measures 103-105. The score is in 7/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as quarter note = 50. The dynamics are marked as *p* (piano). The Soprano part has lyrics: 'O - ra pro no-bis' in measure 103, 'O - ra pro no-bis' in measure 104, and 'O - ra pro no-bis' in measure 105. The Alto part has lyrics: 'O ra pro no-bis' in measure 103, 'O - ra pro no-bis' in measure 104, and 'O - ra pro no-bis' in measure 105. The Tenor and Bass parts are marked with a dash (-) in all three measures, indicating they are silent.

Primjer 19., „Ave Maria“, 103. – 105. takt

Zbor, uz podršku orkestra, dugim notnim vrijednostima u homofoniji postepeno gradi veličanstveni završetak.

The image shows a musical score for the piece "Ave Maria" by Bužleta, specifically measures 110 to 114. The score is arranged in a system with five vocal parts and five instrumental parts. The vocal parts are Soprano, Alto, Tenor, and Bass, all singing the words "A - men, A - men". The dynamics for the vocal parts start at *f* (forte) in measure 110 and increase to *ff* (fortissimo) by measure 114. The instrumental parts include Tubular Bells, Timpani, and five Accordion parts (labeled Accordion 1 through 4 and Bas Accordion). The Tubular Bells and Timpani parts feature a rhythmic pattern of eighth notes, with the Tubular Bells part marked *ff* and the Timpani part marked *pp* (pianissimo) in measure 110 and *f* in measure 111. The Accordion parts feature sustained chords, with dynamics increasing from *f* to *ff* across the measures.

Primjer 20., „Ave Maria“, 110. – 114. takt

U zadnja tri takta Bužleta ostavlja samo udaraljke, odnosno zvona koja me podsjećaju na zadnje otkucaje zvonika crkve čiji zvuk postepeno nestaje u daljini te završava skladbu koronom na pauzi. Takav kraj potpuno zaokružuje cijelu skladbu koju je Bužleta vrlo subjektivno doživio te prenio u glazbu. Kraj se može protumačiti na različite načine; nekome to može biti potpuni mir, a nekome nastavak neriješena napetost. Time je Bužleta ostavio slušatelju da sam doživi i izabere kraj. Većina skladatelja je



tekstualni predložak "Ave Marie" skladala s idejom poniznosti i poštovanja u molitvi, dok je Bužleta svojom "Ave Mariom" ušao u sasvim novu dubinu osobne molitve koju mnogi skladatelji ne dotiču. Kroz kontrastne dijelove u skladbi, uspio je dočarati da molitva ne mora nužno biti jednoznačna, već proživljena kroz različite emocije (od nesigurnosti, ljutnje i patnje do prihvaćanja i mira).



Primjer 21., „Ave Maria“, 115. – 117. takt

#### 4. Priprema - rad na partituri

Kao prvi korak u pripremi ovog rada bilo potrebno pronaći partiture skladbe. Različite verzije partiture „Ave Marie“ pronašla sam u arhivu KUD-a „Matko Brajša Rašan“, a novije varijante partiture ustupio mi je prof. Modrušan. Skladbu sam više puta prosvirala kako bih stekla ukupni dojam. Aktivnija priprema započela je slušanjem snimaka uz partituru kako bih ju što prije upamtila. Zatim sam se posvetila čitanju svake zvorske dionice zasebno te počela razmišljati o glazbenom sadržaju djela. Najveći poticaj za pripremu bile su probe zbora jer sam za svaku dionicu morala proučiti fraze i naglaske u tekstu te tehnički točno izvesti dionice. Zbog toga sam zboru mogla pomoći pri vokalno - tehničkoj problematici određenih fraza koje su se javljale u skladbi.

U početku sam se više fokusirala na tehnički dio izvedbe i rada sa zborom sve dok nisam dobila naputke mentora o važnosti same glazbe i pokušaju da se svakom detalju partiture prilazi kroz glazbeno tumačenje u kojem se tehnička rješenja nameću kao sredstvo, a ne kao cilj. Nažalost, učeni smo od najranije dobi pristupati glazbi i glazbenim djelima teoretskim analiziranjem, usavršavanjem tehnike i notnog teksta. Pri tome, doživljaj glazbe i stvaranje interpretacije dolazi tek na kraju procesa. Isprva mi se takav pristup činio racionalnim, zbog toga i ispravnim sve dok o tome nisam sama počela promišljati. „Otkuda bi trebao dirigent započeti svoj proces rada na partituri? Trebam li se upoznati s djelom kroz analizu od prvog tona skladbe ili krenuti od šire slike odnosno mojeg doživljaja? Na koji način dirigent može predstaviti skladbu

*ansamblu?*“ Sva ta pitanja činila su se vrlo kompleksna dok takav pristup nisam isprobala na sebi, a zatim i sa zborom. Naravno da je bitno analizirati djelo jer nam glazbeno – teorijski aspekti pomažu razumjeti kompleksnost djela, ali pritom treba imati na umu i ideju glazbe. Primjerice, prvi nastup basova u „*Ave Mariji*“ (Primjer 2.) koji započinje silaznim nizom uz karakterističan punktirani ritam isprva sam shvatila kao vrlo ritmičan početak te ga tako predstavila zboru. Rezultat te upute bila je ritmički točna izvedba, ali sasvim udaljena od ugođaja s početka skladbe. Po završetku te probe spoznala sam važnost promišljanja o interpretaciji i njenu primjenu od početka proba naspram odgađanja i uvrštavanja interpretacije u zadnjem stadiju uvježbavanja. Postavila sam pitanje „*što osjećam iz tog prvog nastupa melodije?*“ te mi je prva misao bila „mističnost“ koja se teško može ostvariti ritmičnim isticanjem punktiranog ritma. Frazu valja započeti nježno i razviti ju do naglaska riječi *Maria* te prirodno izbližediti prema kraju. Iz čitanja partiture bez konteksta, vrlo je lako moguće izostaviti misao koja je utkana baš u tu melodiju. Tom mišlju krenula sam analizirati skladbu te stvarati svoju vlastitu viziju i dojam kakvu skladbu želim čuti u sebi, a zatim tu ideju prezentirati zboru i orkestru.

U daljnjoj pripremi, svirala sam dionice na klaviru, iskoristila znanje iz kolegija Sviranje partitura, *Solfeggia*, Harmonije i polifonije, Glazbenih oblika i vrsta, Vokalne tehnike itd. Prije svake probe zapisala sam plan tijeka probe i dio skladbe na kojem želim raditi. Zbog ograničenog vremena i limitiranog broja proba, stvorila sam i okvirni ukupni plan kako bih izračunala koliko mi proba treba za čitanje partiture, a koliko za izrađivanje i zajedničke probe. Uz proučavanje partiture, veliki dio pripreme išao je na uvježbavanje dirigiranja skladbe. Od taktiranja i vježbanja različitih shema kroz promjene mjera, do pronalaska načina kako pokazati sve ono „ostalo“. Pokušala sam već na prvim probama navikavati zbor na moje dirigiranje i inzistirati na praćenju ruke i dirigentskih pokreta. Što su probe dalje tekle, a skladba bila poznatija zboru, to je više trebalo raditi na finesama i detaljima kroz dirigiranje kao što su preciznije pripremne kretnje, smirivanje tijela, smanjivanje velikih kretnji pri dirigiranju sheme i slično. S prof. Modrušanom sam imala česte probe na kojima sam vježbala dirigiranje, a osim toga je bio prisutan na probama zbora i orkestra kako bi mi mogao ukazati na određenu problematiku tijekom probe, dati savjete i ukoliko je bilo potrebno pomoći u vođenju proba. Najizazovniji dio dirigiranja bilo mi je jasno pokazivanje pripremne kretnje. Iako sam pripremne kretnje koristila i ranije, na nastavi dirigiranja, shvatila sam da su one

u radu s ansamblima među najbitnijim elementima u dirigiranju jer se iz njih očituju bitne informacije – od zajedničkog udaha, tempa, karaktera, dinamike do jasnog početka zapjeva. Zbog navedenih razloga bilo je potrebno posvetiti mnogo više pažnje i koncentracije pri pokazivanju pripremne kretnje čemu je prethodilo strpljivo vježbanje. To i dalje ostaje dugotrajan proces na kojem trebam aktivno raditi. Samostalnost lijeve i desne ruke bio mi je izazovan segment na kojem radim već od prve godine akademije jer svaka od njih ima svoj zadatak: pokazati dinamiku, dati jasnu pripremnu kretnju te pojedinim glasovima i dionicama u orkestru, precizno osvijestiti promjene tempa i najvažnije imati sigurnost i voditi zvuk koji dolazi iz ansambla. Ovaj rad mi je ujedno pružio mogućnost da napredujem i u samom dirigiranju kroz praksu višemjesečnog rada za zborom i orkestrom te da uvidim na čemu trebam raditi, kojim segmentima vladam bolje i kako rad na sebi ne prestaje.

## 5. Tijek proba - Rad s ansamblima

Ansambli s kojima sam radila su (amaterski) mješoviti pjevački zbor KUD-a „Matko Brajša Rašan“, Akademski harmonikaški orkestar Muzičke akademije u Puli te studenti glazbene pedagogije koji su se priključili zboru „Matko Brajša Rašan“ za izvedbu na koncertu. Budući da nisam imala mogućnost birati ansamble, jer ih u Puli nema mnogo, bilo mi je jasno da sa svakim navedenim ansamblom imam ograničeno vrijeme rada zbog njihovih obaveza i ostalih projekata. Zbog sam takvih okolnosti isplanirala unaprijed probe i prilagodila se vremenu koje mi je dano. Taj mi je organizacijski aspekt mnogo pomogao i na neki način olakšao prve susrete s ansamblima. Sa zborom sam ukupno održala 32. samostalne probe. Nisu sve probe trajale jednako, već sam u dogovoru s dirigenticom zbora Antonellom Mendiković Đukić imala probe ovisno o ostalim angažmanima zbora i njihovom programu. Neke su probe bile zajedničke, a neke su bile odvojene na ženski ili muški dio zbora zbog bržeg učenja dionica. Bužleta je skladao „*Ave Mariu*“ upravo za taj zbor u vrijeme kad je amaterizam u Puli bio mnogo cjenjeniji. Kao što sam navela u poglavlju 3.1., prošlo je 21. godina od praizvedbe. Tada je Mješoviti zbor KUD-a „Matko Brajša Rašan“ imao mnogo veći broj članova te na neki način bio „drugačiji“ zbor. Budući da je danas ostao manji broj aktivnih članova, odlučila sam zamoliti i nekoliko studenta glazbene pedagogije za pomoć pri realizaciji izvedbe koncerta. Harmonikaški orkestar Muzičke akademije u Puli je sastavljen od

studentata klasične harmonike. Imali smo ukupno šest proba, od kojih dvije s udaralj-  
kama, koje nisu stalni sastav harmonikaškog orkestra. Budući da je Orkestar kolegij  
na studiju, moje su probe morale biti unutar predviđenih sati za kolegij. Bila sam svje-  
sna njihovih obveza jer sam i sama studentica što me potaknulo na efikasnije i produk-  
tivnije probe. Gledajući unatrag ne bih mijenjala ništa te smatram da sam s razlogom  
dobila priliku raditi upravo s tim ansamblima.

## 5.1. Rad sa zborom

Prva proba zbora održana je 26. siječnja 2023. godine u prostoru KUD-a „Matko  
Brajša Rašan“. Na početku svake probe odvojila sam 10 – 15 minuta za zagrijavanje i  
istezanje tijela, vježbe disanja i vokalno – tehničke vježbe upjevavanja. Trudila sam se  
mijenjati vježbe i dodavati nove kako početni dio probe ne bi izgubio na važnosti. Up-  
jevavanje mi je jedna od prioritetnih stavki pri vođenju zbora jer pjevači tijekom upje-  
vavanja stječu vokalnu rutinu koja, ako je pravilno demonstrirana i nadgledana, štiti  
vokalni aparat te unapređuje vokalnu tehniku. Svrha vokalno–tehničkih vježbi je zagri-  
jati glasnice i može pomoći zboru pri rješavanju problematike koje se javljaju unutar  
skladbi. Uz sve navedeno upjevavanje nikako ne smije postati rutinski dio probe koji  
se odrađuje bez aktivnog izvođenja vježbi i ažurnosti pjevača. Ono je ujedno i prvo  
zajedničko pjevanje na probi te ako dirigent već tu potiče pjevače na međusobno slu-  
šanje, stvaranje boje i zajedničko muziciranje, proba će biti kvalitetnija.

U početku rada na „*Ave Mariji*“ naglasak je bio na učenju zasebnih dionica s  
istovremenim usvajanjem osnovnih zamisli interpretacije. Na prvoj probi sam koristila  
partituru s klavirskim izvodom te odsvirala uvod kako bi zbor osjetio ugođaj. Kao što  
sam navela u poglavlju 4., prvi nastup basova započinje silaznim nizom uz karakteris-  
tičan punktirani ritam koji se potom javlja i u ostalim dionicama zbora. Kako bih ga  
jasno objasnila, otpjevala sam ga vrlo ritmično, no time sam dala pogrešnu uputu  
zboru. Srećom, već sam na drugoj probi ispravila način izvedbe punktiranog ritma ne  
naglašavajući ritamsku figuru, ali ih tako i potaknula da prate moju ruku koja će im  
precizno pokazati šesnaestinku figuru i način na koji ju treba izvesti. Basovi i tenori su  
imali poteškoća s početnim nastupom te pamćenjem dijelova dionice što je iziskivalo

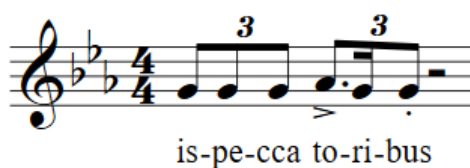
više vremena za uvježbavanje dionica. Budući da su ženskom dijelu zbora dodijeljene jednake, ali transponirane dionice u odnosu na tenore i basove, učenje je bilo brže. (Primjer 3.)

Nakon usvajanja glazbenog materijala s početka skladbe, novi izazov bio je pronaći karakter, fraziranje i zajedničku boju među dionicama koje se nadopunjuju u iznošenju melodije – proces koji je trajao kroz sve probe. Od 18. takta, nakon učenja dionica, cilj je bio dobiti aktivni *piano* koji postepeno raste do *forte* dinamike u 24. taktu. Problem koji se javljao bila je niska intonacija jer se *piano* dinamika često zna protumačiti kao „opuštanje intenziteta“ i pjevanje „tiho, iz grla“ Ovdje je, osim inzistiranja na praćenju ruke, bilo potrebno raditi na vokalnoj tehnici zbora. Od 27. do 31. takta u dionicama ženskog dijela zbora bilo je potrebno objasniti fraziranje i oslonac na određenim tonovima kako im dva uzlazna rastavljena akorda ne bi stvarala napor.

Primjer 22., „Ave Maria“, 11 i 12. takt

Od 31. takta do završetka na koroni radila sam na ritmičnom pjevanju i stvaranju dramatične napetosti što je iziskivalo jasne dirigentske pokrete. Od 35. takta se često javljao problem niske intonacije zbog istih razloga koje sam ranije navela vezanih za prethodni dio (18. takt). Dio skladbe od 44. takta sve do 80. takta pokazao se interpretativno najzahtjevniji. Muški dio zbora poticala sam na nježno pjevanje i toplu boju što je bilo vrlo izazovno. Zahtijevala sam da fraze budu otpjevane *legato* i jasno naznačila udahe između fraza. Sa ženskim dijelom zbora nije bilo teško ostvariti nježni karakter dijela, ali je poteškoću predstavljalo fraziranje i osjećaj za vrhunce unutar fraza. Izazov je bio ispjevati nijanse u dinamici koja se mijenja čak i unutar takta. Dolazak na 75. takt (Primjer 14.) često je bio grub i ritmičan popraćen otvorenim vokalima na riječi „San-cta“. Od tog je takta nadalje bilo je bitno stvoriti svečanu atmosferu i ne dopustiti zboru da zbog *forte* dinamike prijeđe na grleno pjevanje. Od 86. takta (Primjer 16.) prema kraju skladbe najveći je naglasak bio na učenju točnog i preciznog ritma. U tom je dijelu

moja dirigentska ruka morala biti vrlo precizna i sigurna u davanju pripremnih kretnji i u taktiranju. U 88. taktu (Primjer 17.) sam od ženskog dijela zbora zahtijevala zajednički udah, nastup i boju te vođenje fraze do zadnjeg tona. Najviše vremena za uvježbavanje uzeo je dio skladbe od 95. do 102. takta. U tom dijelu sam, osim uvježbavanja dionica, koristila i druge metode učenja kao što su aktivno brojanje na glas te metrički izgovor teksta. Dva motiva iz kojih je građen navedeni dio stvarali su poteškoću zboru zbog pauze na početku. Za ovaj dio primijenila sam metodu supstitucije pauze lako pamtljivim slogovima koji su ritmičkom obrascu s nezgodnom pauzom dali jednostavniji ritmički oblik.



Primjer 23., „Ave Maria“, 11 i 12. takt



Primjer 24., „Ave Maria“, 11 i 12. takt

Te "dodatke" smo kasnije u pjevanju izostavili, ali su i dalje bili praktični da se izgovore unutrašnjim sluhom i posluže kao uporište na početku dobe. Osim vježbanja zasebnih dionica, cijeli je zbor vježbao ritmički izvesti oba motiva uz moje pripreme kretnje. Taj je proces trajao dulje vrijeme, ali se vidio napredak. Kad su dionice bile naučene, spajala sam muški dio zbora, pa ženski. Postupak spajanja svih dionica pokazao se zahtjevan te sam morala pronaći način kako najefikasnije spojiti dionice bez stvaranja nervoze i nepotrebne nesigurnosti kod pjevača. Odlučila sam na svakoj probi dodatno izvježbati jedan manji fragment te naposljetku spojiti naučene dijelove. U završnom dijelu skladbe (od 103. do 114. takta) dinamika i razvoj glazbene misli bile su na prvom mjestu što je zboru uvelike olakšalo pjevanje. Na zadnjim probama zbora izvodili smo skladbu u cijelosti, a interpretacija koja je često s moje strane bila izrečena uputama pretočila se u dirigiranje, što je bio zanimljiv i zahtjevan proces.

## 5.2. Rad s orkestrom

Prije mojeg rada s harmonikaškim orkestrom, prisustvovala sam na nekoliko proba koje je vodio njihov dirigent, moj mentor prof. Denis Modrušan. On je s njima

pročitao skladbu te spojio dionice. Prva proba s orkestrom bila mi je ujedno i prva proba dirigiranja bilo kakvom orkestru. Nisam znala što očekivati i je li jednako probi zbora. Krenuli smo od početka kako bi se orkestar počeo navikavati na moju ruku i ja na poziciju dionica u orkestru. Vrlo sam se brzo prilagodila i primijenila način rada kao i sa zborom. Od orkestra se traže slične stvari kao što su zajednički udah i nastup, praćenje ruke, zajedničko stvaranje boje i međusobno slušanje i sl. Uz minimalna stanjanja i korekcije došli smo do 102. takta (Primjer 18.) Druga proba je također započela sviranjem skladbe od početka no uz česta zaustavljanja s moje strane i uputa koje sam im davala za određeni dio. Kao i za zbor, unaprijed sam napisala plan rada za probe s orkestrom. Na ostalim probama, orkestar je vrlo brzo i spretno primjenjivao moje upute, a inzistiranje je bilo većinom na praćenju ruke i zajedničkim nastupima zbog povremene vremenske neusklađenosti. Na početku skladbe zamolila sam orkestar da preciznije prati ruku, posebno 1. i 2. harmonike čiji nastup često nije bio sinkroniziran. U 14. taktu (Primjer 3.) je bilo potrebno izbjeći akcentiranje i nervozu koja se može protumačiti kao ispravna zbog dinamike *sf p*<sup>6</sup>. Akcentiranje na tom mjestu nije bilo odgovarajuće jer je cjelokupna dinamika tog fragmenta tiha. Umjesto akcenata, dala sam uputu da se na te note „naslone“ i postepeno vode zvuk prema prvoj dobi na kojoj nastupaju zvona i 4. harmonike. U 31. taktu sam zamolila da više prate ruku i dinamiku koju pokazujem kako orkestar može biti potpora zboru. U 35. taktu (Primjer 9.) je s moje strane bilo potrebno dati jasnu pripremnu kretnju zbog triola koje slijede u 1. i 2. harmonici te smo taj takt uvježbavali nekoliko puta. Od 44. do 74. takta bilo je najviše posla zbog raznolikosti dionica. Glavna melodijska linija, koja se javlja kasnije u zboru, prelazi iz dionice u dionicu te ju je bitno istaknuti i ostvariti nečujnu razliku među bojama dionica. Osim toga, opasnost u tom dijelu bila je u naglom razvoju dinamike zbog čega bi orkestar bio glasniji od zbora. Zbog toga sam inzistirala na praćenju ruke i osvještavanju važnosti svake dionice unutar tog dijela. U 80. taktu (Primjer 15.), gdje dionica 1. harmonike ima solo ulomak, htjela sam istaknuti prekrasnu melodiju što je zahtijevalo vođenje svake note dirigiranjem uz istaknutu agogiku. U 86. taktu (Primjer 16.), 2., 3. i bas harmonika imaju dionicu s istim ritmičkim obrascem kojim prate i upotpunjavaju zbor što je potrebno istaknuti te pritom precizno taktirati kako bi oba ansambla

---

<sup>6</sup> *sforzato piano*, oznaka za dinamiku

bila zajedno. Od 95. do 102. takta orkestar ima gustu fakturu te je na tom mjestu potrebno jasno dirigitirati, pratiti ruku dirigenta i tražiti da se dionice međusobno slušaju kako bi bile zajedno na dobama u taktu.

The image shows a musical score for measure 95 of 'Ave Maria'. It consists of seven staves:

- Tubular Bells:** Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with eighth notes and rests.
- Timpani:** Bass clef. It features two trill-like patterns with dynamic markings *spp* and *f*.
- Accordion 1:** Treble clef. It plays a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.
- Accordion 2:** Treble clef. It plays a similar complex rhythmic pattern to Accordion 1.
- Accordion 3:** Treble clef. It plays a simpler pattern of quarter notes.
- Accordion 4:** Bass clef. It plays a pattern of quarter notes.
- Bas Accordion:** Bass clef. It plays a pattern of quarter notes with dynamic markings *f* and *sfp*.

Primjer 25., „Ave Maria“, 95. takt

Dionice 1., 2. i bas harmonike imaju ulogu ritmički podržati zbor i stvoriti gustu fakturu, dok 3. i 4. harmonike stvaraju poliritmiju i iznose motiv s ponovljenim tonovima. Timpani održavaju ritamsku strukturu, a zvona popunjavaju fakturu ponavljanjem motiva u šesnaestinkama. Od 106. takta može se stvoriti porast u dinamici tako što se svakim taktom ističe druga dionica počevši od basova i 4. harmonike prema 1. harmonici.



Accordien 1  
 Accordien 2  
 Accordien 3  
 Accordien 4  
 Bas Accordion

*p* *crescendo*

Primjer 26., „Ave Maria“, 95. takt

Time se postiže zanimljiv efekt i obogaćuje struktura harmonija. U 112. taktu se orkestar naglo stišava kako bi postepeno mogao stvarati *crescendo* da u 113. taktu dođe pomogne zboru koji održati *fortissimo* dinamiku. Na petoj probi orkestra pridružile su se udaraljke, timpani i zvona koja smo za ovu priliku izveli na klavijaturi. Iako na Muzičkoj akademiji posjedujemo prava orkestralna zvona, ona za ovu priliku nisu upotrebljiva jer nemaju dovoljan dijapazon. Zvona koja imamo imaju raspon od svega nekoliko tonova, dok skladatelj u partituri predviđa tonove od c1 do f2. Najprije sam s udaraljkašima održala dio probe, zatim s drugim dionicama orkestra posebno kako bismo izvježbali pojedina mjesta te kako bi se orkestar naviknuo na nove instrumente

### 5.3. Zajedničke probe

Prva zajednička proba održana je 15. lipnja u Domu Hrvatskih branitelja. Zbor je upjevala dirigentica Antonella Mendiković Đukić dok sam ja vodila probu orkestra. Zatim smo uveli zbor te predstavili i upoznali ansamble. Započeli smo probu izvedbom skladbe u cijelosti, a zatim smo izrađivali dijelove skladbe od kraja prema početku. Zboru i orkestru je trebalo neko vrijeme da se priviknu na novi prostor, akustiku te jedni na druge. Osim što se svi izvođači moraju slušati, bitnije od toga je da gledaju ruku dirigenta na čemu sam posebno inzistirala. Ako se zbor i orkestar oslanjaju samo na sluh, doći će do kašnjenja jednog dijela ansambla. Tijekom probe sam zboru skrenula pažnju na nepotrebno nadglasavanje s orkestrom koja može rezultirati vikanjem i umaranjem glasnica. Slijedile su zatim dvije zajedničke probe te generalna proba na mjestu održavanja koncerta. Na tim je probama bio naglasak na izvedbu skladbe u cijelosti, izradi detalja koji će dodatno obogatiti izvedbu te potaknuti orkestar i zbor na maksimalni angažman zajedničkog stvaranje glazbe. Bilo je nekih nesigurnih mjesta u partituri te sam odvojila vrijeme za njihovo uvježbavanje. U takvim je situacijama trebalo vrlo efikasno postupiti kako ostatak ansambla ne bi dugo vremena čekao te time izgubio koncentraciju. Ono što smatram bitnim segmentom na zadnjim probama je pozitivna atmosfera i strast prema glazbi kojom dirigent može „zaraziti“ ansamble.

Generalna proba se održala 21. lipnja u s crkvi Sv. Franje u Puli, što je ujedno bio i Dan glazbe. Prva izvedba skladbe u novom prostoru i drugačijoj akustici bila je izazovna za izvođače i mene. Zbog novog prostora, trebalo je inzistirati na novim segmentima kao što su jasniji izgovor teksta te jačina zvuka orkestra u odnosu na zbor. Osim toga, s moje je strane bilo potrebno dirigitirati jasnije i što preciznije moguće kako bi svi bili zajedno u tempu. U nastavku probe izvodili smo pojedine dijelove skladbe pri čemu su se zbor i orkestar počeli privikavati na novu akustiku. Na kraju generalne probe ponovno smo izveli skladbu u cijelosti. Prvi sam put osjetila kako unutar izvedbe raste zajednička energija i volja, osjetila sam emociju koju sam tražila od ansambla i zajedno smo stvarali glazbu. Bila sam jako zadovoljna i preplavljena emocijama. Zahvalila sam ansamblu i željno iščekivala koncert.

## 6. Koncert

Koncert je održan 22. lipnja 2023. godine u crkvi Sv. Franje u 21 sat. Kao što sam spomenula u tekstu, i praizvedba „*Ave Marije*“ bila je u crkvi. Sv. Franje što čini ovaj koncert vrlo posebnim. Prije početka koncerta, zbor se upjevao i održao kratku probu. Nakon probe, dala sam zboru nekoliko generalnih uputa kako bi ih podsjetila na važne stvari koje smo izrađivali na probama te kako bih postigla još bolju koncentraciju i angažiranost članova zbora. Zatim smo otpjevali ključne dijelove skladbe kao što su početak, i od 95. takta do 102. takta. Proba zbora je trajala kratko kako bi se zbor mogao opustiti prije koncerta. Na samom kraju probe odlučila sam održati kratki motivacijski govor kojeg sam čuvala za sam koncert. Riječ je bila o Damiru Bužleti i o tome kako sam kroz rad mnogo doznala o njemu. Pročitala sam im citate koje sam prikupila o njemu te ih zamolila da izvedbu „*Ave Marie*“ posvete njemu. Tim smo mislima i duhom otišli u crkvu Sv. Franje i željno iščekivali nastup. Uz moj program, na koncertu su nastupili i studenti klavirskog odsjeka Muzičke akademije u Puli, Silvija Novak i Matko Lušetić, student harmonikaškog odsjeka Marin Bilić, te je nakon solističkih točki Mješoviti zbor KUD-a „*Matko Brajša Rašan*“ otpjevao četiri skladbe pod ravnanjem njihove dirigentice Antonelle Mendiković Đukić. Slušajući zbor, shvatila sam koliko su napredovali te koliko im je stalo do njegovanja zbarskog pjevanja, zajedničkog muziciranja i očuvanja tradicije i kulture. Njihova dirigentica predano radi s njima te je istovremeno i meni u tom periodu omogućila da, uz nju, budem dio ove "priče". Netom prije njihove zadnje skladbe okupila sam orkestar te im se obratila s nekoliko riječi podrške i zahvale. Kad je zbor završio sa svojim samostalnim nastupom, na podij je izašao orkestar.

Izlazeći pred ansambl i publiku bila sam ushićena i trudila se smiriti kako bih mogla biti koncentrirana na glazbu. Najprije je orkestar pod mojim ravnanjem izveo „*Intermezzo*“ iz opere „*Cavalleria Rusticana*“ skladatelja Pietra Mascagnija. Na tu prekrasnu skladbu nitko ne može ostati ravnodušan, a ja sam nakon njene izvedbe bila opuštenija i sigurnija. Napokon je došao trenutak kojeg sam iščekivala nekoliko mjeseci! Zatvorila sam oči, umirila se i u sebi "odslušala" nekoliko početnih taktova skladbe „*Ave Maria*“. Kad sam osjetila da je vrijeme, digla sam ruke i krenula dirigitirati. Od prvog takta pa sve do kraja skladbe bila sam svjesna glazbe, a u isto vrijeme nesvjesna stvarnosti. Što je skladba tekla dalje to sam sve više primjećivala kako i zbor i orkestar „dišu“ zajedno sa mnom. Njihovi su pogledi bili puni žara, energije i podrške te smo,

usudila bih se reći, zajedno proživjeli „Ave Mariu“. Oni „kritični“ dijelovi skladbe odjednom su postali najsigurnija mjesta što je ansamblu dalo dodatni vjetar u leđa. Kako se kraj skladbe približavao, glazbena napetost je sve više rasla da bi u 102. taktu kulminirala. Osjetila sam tu ogromnu zajedničku energiju, te sam do kraja skladbe suzdržavala emocije koje su samo htjele izaći van. Nakon što su zbor i orkestar utihnuli sa zadnjim notama, ostali smo samo ja i Dorijan Jarnjak koji je svirao na klavijaturi dionicu zvona te je nakon zadnjeg „udarca“ zvona zavladao tišina. Kad sam spustila ruke i vidjela ansambl, potekle su suze radosnice koje nisam mogla više skrivati. Publika je počela pljeskati, a ja sam se pod navalom emocija poklonila te predstavila ansambl publici. Osim prekrasne reakcije publike, dočekali su me i buketi cvijeća moje obitelji, zbora i kolega s fakulteta. Zaista sam bila ponosna na cijeli ansambl te unatoč subjektivnom doživljaju, smatram da je izvedba „Ave Marie“ bila iskrena, emotivna i predivna. Osim što smo dobro izveli skladbu, ostvarila sam ono što sam najviše željela postići, a to je dopustiti glazbi da nas ponese i zajedno poveže u jedno.

## 7. Zaključak

Kroz ovaj rad sam mnogo naučila – od detaljnog proučavanja glazbenog djela, priprema za probe, vježbanja i analiziranja umjetnosti dirigiranja te rada s ljudima do učenja o sebi samoj. Rekla bih da je ovaj rad potaknuo nova razmišljanja i otvorio nova vrata na mojem životnom putu. Ono što je vrlo zanimljivo jest da su me sva navedena područja u radu dovela do uvijek istog zaključka, a to je pronaći smisao i živjeti glazbu. Da budem preciznija: pri istraživanju o Damiru Bužleti većina njegovih suradnika nije definirala njegovo glazbeno opredjeljenje, već su isticali da je on živio glazbu. Pri analiziranju djela cilj nije bio ispisati činjenice već ih upotrijebiti za bolje upoznavanje smisla i ideje koja se krije u glazbi. Također, u vježbanju dirigiranja nije bio naglasak naučiti „koreografiju“ i određene pokrete već pronaći način kako ansamblu prezentirati svoju ideju o skladbi te ih pozvati da ju zajednički ostvarimo kroz glazbu. U radu sa zborom nije bio cilj savršeno naučiti skladbu sa svim tehničkim aspektima, već ostvariti povezanost među pjevačima koji zajedno stvaraju glazbu i oživljavaju djelo...

Zahvaljujem svima koji su sudjelovali i pomogli u praktičnom dijelu mog završnog rada, prvenstveno mentoru prof. Denisu Modrušanu, Antonelli Mendiković Đukić,

Mješovitom pjevačkom zboru KUD-a „Matko Brajša Rašan“, Akademskom harmonikaškom orkestru, Zdenki Višković – Vukić i svim kolegama studija glazbene pedagogije.

Za sam kraj ovog rada, odlučila sam navesti nekoliko prikupljenih anonimnih izjava o Damiru Bužleti koje ga najbolje opisuju.

*„Muziku je obožavao, njemu je muzika bila sve u životu.“*

*„Njega nije zanimalo da on bude nešto u glazbi (dirigent, pedagog, skladatelj), njega je zanimala glazba kao takva.“*

*„On je stvarno bio poseban...“*

*„Zatvorio je oči i dirigirao, a iz nas je izlazila glazba samo tako.“*

*„On je glazba.“*

## 8. Literatura

1. Matović, Lj. (2017). *Sjećanja i zapisi*. Pula, Vlastita naklada
2. Hrvatsko društvo skladatelja, *Bužleta, Damir*. Pristup ostvaren 31. svibnja 2023. <https://www.hds.hr/clan/buzleta-damir/>
3. *Glas Istre* (Pula), 2019.
4. Glazier, M., Hellwig, M. K. (1998). *Suvremena katolička enciklopedija*. Split: Naklada LAUS, Split.
5. Demarin, L. (2018). *Istarska ljestvica u djelima hrvatskih skladatelja* (Diplomski rad). Split: Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija. Preuzeto s <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:175:977916> (pristup ostvaren 13. lipnja. 2023.)

## 9. Notni prilozi

### 9.1. *Ave Maria*, verzija iz 2003. godine



This musical score is for a piece titled "Ave Maria". It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a *mf* dynamic and the lyrics "A - ve Ma ri - a". The piano accompaniment features a steady bass line and a treble line with chords. The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line includes markings for *tutti* and *solo*, and ends with a *sf* dynamic. The piano accompaniment includes a *tutti* marking and a *sf* dynamic. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.



1

18 21

1

1

1

1

18 21

A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a Gra - tia ple -

18 21

1

1

1

1

18 21

A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a Gra - tia ple -

18 21

1

1

1

1

18 21

*crescendo*

*f*

*crescendo*

*f*

*crescendo*

*f*

*crescendo*

*f*

*crescendo*

*f*

*crescendo*

Musical score for a vocal and piano piece. The score is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of four vocal staves and four piano staves. The lyrics are:

na ple - na ple - na ple - na A - ve Ma ri - a Do - mi - nus te - cum  
 na ple - na ple - na ple - na A - ve Ma ri - a Do - mi - nus te - cum  
 na Gra - tia ple - na ple - na ple - - - na A - ve Ma ri - a Do - mi - nus te - cum  
 na Gra - tia ple - na ple - na ple - na A - ve Ma ri - a Do - mi - nus te - cum

The piano accompaniment includes dynamic markings such as *mf* and *f*. Performance instructions include *Div.* (diviso) and *non Div.* (non-diviso). The score is marked with measure numbers 25 and 31.

Musical score for "Ave Maria" featuring vocal parts and piano accompaniment. The score is in B-flat major and 4/4 time. It includes a piano introduction, vocal entries for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and a piano accompaniment with intricate textures.

**Vocal Parts:**

- Soprano:** A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum A - - - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum
- Alto:** A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum A - - - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum
- Tenor:** A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum A - - - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum
- Bass:** A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum A - - - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum

**Piano Accompaniment:**

- Right Hand:** Features sixteenth-note patterns and sixteenth-note chords, often with a melodic line in the upper register.
- Left Hand:** Features a steady eighth-note accompaniment, often with a melodic line in the lower register.

**Performance Markings:**

- Tempo/Style:** *Andante* (implied by the note values).
- Dynamic Markings:** *f* (forte) and *p* (piano).
- Articulation:** *acc.* (accents) and *rit.* (ritardando).
- Rehearsal Markers:** Boxed numbers 2 and 3.
- Figured Bass:** Numbers 6 and 3 are present in the piano part.

30 *poco mosso*

31 *poco mosso*

32 *poco mosso*  
Gra - - - tia ple - - - na

33 *poco mosso*  
Gra - - - tia ple - - - na

34 *poco mosso*  
Gra - - - tia ple - - - na

35 *poco mosso*  
Gra - - - tia ple - - - na

36 *poco mosso*  
*mf* *a tempo* *rall.*

37 *poco mosso*  
*mf* *a tempo* *rall.*

38 *poco mosso*  
*mf* *a tempo* *rall.*

39 *poco mosso*  
*mf* *a tempo* *rall.*

40 *poco mosso*  
*mf* *a tempo* *rall.*

46

mf Be - ne - dic - ta,

mf Be - ne - dic - ta,

D.v.

32

be - ne - dic - ta Tu in mu - li - e - ni - bus et be - - - ne - dic - tus,  
be - ne - dic - ta Tu in mu - li - e - ni - bus et be - - - ne - dic - tus,  
*mf*

38  
 39  
 40  
 41  
 42  
 43  
 44  
 45  
 46  
 47  
 48  
 49  
 50  
 51  
 52  
 53  
 54  
 55  
 56  
 57  
 58  
 59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73  
 74  
 75  
 76  
 77  
 78  
 79  
 80  
 81  
 82  
 83  
 84  
 85  
 86  
 87  
 88  
 89  
 90  
 91  
 92  
 93  
 94  
 95  
 96  
 97  
 98  
 99  
 100  
 101  
 102  
 103  
 104  
 105  
 106  
 107  
 108  
 109  
 110  
 111  
 112  
 113  
 114  
 115  
 116  
 117  
 118  
 119  
 120  
 121  
 122  
 123  
 124  
 125  
 126  
 127  
 128  
 129  
 130  
 131  
 132  
 133  
 134  
 135  
 136  
 137  
 138  
 139  
 140  
 141  
 142  
 143  
 144  
 145  
 146  
 147  
 148  
 149  
 150  
 151  
 152  
 153  
 154  
 155  
 156  
 157  
 158  
 159  
 160  
 161  
 162  
 163  
 164  
 165  
 166  
 167  
 168  
 169  
 170  
 171  
 172  
 173  
 174  
 175  
 176  
 177  
 178  
 179  
 180  
 181  
 182  
 183  
 184  
 185  
 186  
 187  
 188  
 189  
 190  
 191  
 192  
 193  
 194  
 195  
 196  
 197  
 198  
 199  
 200  
 201  
 202  
 203  
 204  
 205  
 206  
 207  
 208  
 209  
 210  
 211  
 212  
 213  
 214  
 215  
 216  
 217  
 218  
 219  
 220  
 221  
 222  
 223  
 224  
 225  
 226  
 227  
 228  
 229  
 230  
 231  
 232  
 233  
 234  
 235  
 236  
 237  
 238  
 239  
 240  
 241  
 242  
 243  
 244  
 245  
 246  
 247  
 248  
 249  
 250  
 251  
 252  
 253  
 254  
 255  
 256  
 257  
 258  
 259  
 260  
 261  
 262  
 263  
 264  
 265  
 266  
 267  
 268  
 269  
 270  
 271  
 272  
 273  
 274  
 275  
 276  
 277  
 278  
 279  
 280  
 281  
 282  
 283  
 284  
 285  
 286  
 287  
 288  
 289  
 290  
 291  
 292  
 293  
 294  
 295  
 296  
 297  
 298  
 299  
 300  
 301  
 302  
 303  
 304  
 305  
 306  
 307  
 308  
 309  
 310  
 311  
 312  
 313  
 314  
 315  
 316  
 317  
 318  
 319  
 320  
 321  
 322  
 323  
 324  
 325  
 326  
 327  
 328  
 329  
 330  
 331  
 332  
 333  
 334  
 335  
 336  
 337  
 338  
 339  
 340  
 341  
 342  
 343  
 344  
 345  
 346  
 347  
 348  
 349  
 350  
 351  
 352  
 353  
 354  
 355  
 356  
 357  
 358  
 359  
 360  
 361  
 362  
 363  
 364  
 365  
 366  
 367  
 368  
 369  
 370  
 371  
 372  
 373  
 374  
 375  
 376  
 377  
 378  
 379  
 380  
 381  
 382  
 383  
 384  
 385  
 386  
 387  
 388  
 389  
 390  
 391  
 392  
 393  
 394  
 395  
 396  
 397  
 398  
 399  
 400  
 401  
 402  
 403  
 404  
 405  
 406  
 407  
 408  
 409  
 410  
 411  
 412  
 413  
 414  
 415  
 416  
 417  
 418  
 419  
 420  
 421  
 422  
 423  
 424  
 425  
 426  
 427  
 428  
 429  
 430  
 431  
 432  
 433  
 434  
 435  
 436  
 437  
 438  
 439  
 440  
 441  
 442  
 443  
 444  
 445  
 446  
 447  
 448  
 449  
 450  
 451  
 452  
 453  
 454  
 455  
 456  
 457  
 458  
 459  
 460  
 461  
 462  
 463  
 464  
 465  
 466  
 467  
 468  
 469  
 470  
 471  
 472  
 473  
 474  
 475  
 476  
 477  
 478  
 479  
 480  
 481  
 482  
 483  
 484  
 485  
 486  
 487  
 488  
 489  
 490  
 491  
 492  
 493  
 494  
 495  
 496  
 497  
 498  
 499  
 500  
 501  
 502  
 503  
 504  
 505  
 506  
 507  
 508  
 509  
 510  
 511  
 512  
 513  
 514  
 515  
 516  
 517  
 518  
 519  
 520  
 521  
 522  
 523  
 524  
 525  
 526  
 527  
 528  
 529  
 530  
 531  
 532  
 533  
 534  
 535  
 536  
 537  
 538  
 539  
 540  
 541  
 542  
 543  
 544  
 545  
 546  
 547  
 548  
 549  
 550  
 551  
 552  
 553  
 554  
 555  
 556  
 557  
 558  
 559  
 560  
 561  
 562  
 563  
 564  
 565  
 566  
 567  
 568  
 569  
 570  
 571  
 572  
 573  
 574  
 575  
 576  
 577  
 578  
 579  
 580  
 581  
 582  
 583  
 584  
 585  
 586  
 587  
 588  
 589  
 590  
 591  
 592  
 593  
 594  
 595  
 596  
 597  
 598  
 599  
 600  
 601  
 602  
 603  
 604  
 605  
 606  
 607  
 608  
 609  
 610  
 611  
 612  
 613  
 614  
 615  
 616  
 617  
 618  
 619  
 620  
 621  
 622  
 623  
 624  
 625  
 626  
 627  
 628  
 629  
 630  
 631  
 632  
 633  
 634  
 635  
 636  
 637  
 638  
 639  
 640  
 641  
 642  
 643  
 644  
 645  
 646  
 647  
 648  
 649  
 650  
 651  
 652  
 653  
 654  
 655  
 656  
 657  
 658  
 659  
 660  
 661  
 662  
 663  
 664  
 665  
 666  
 667  
 668  
 669  
 670  
 671  
 672  
 673  
 674  
 675  
 676  
 677  
 678  
 679  
 680  
 681  
 682  
 683  
 684  
 685  
 686  
 687  
 688  
 689  
 690  
 691  
 692  
 693  
 694  
 695  
 696  
 697  
 698  
 699  
 700  
 701  
 702  
 703  
 704  
 705  
 706  
 707  
 708  
 709  
 710  
 711  
 712  
 713  
 714  
 715  
 716  
 717  
 718  
 719  
 720  
 721  
 722  
 723  
 724  
 725  
 726  
 727  
 728  
 729  
 730  
 731  
 732  
 733  
 734  
 735  
 736  
 737  
 738  
 739  
 740  
 741  
 742  
 743  
 744  
 745  
 746  
 747  
 748  
 749  
 750  
 751  
 752  
 753  
 754  
 755  
 756  
 757  
 758  
 759  
 760  
 761  
 762  
 763  
 764  
 765  
 766  
 767  
 768  
 769  
 770  
 771  
 772  
 773  
 774  
 775  
 776  
 777  
 778  
 779  
 780  
 781  
 782  
 783  
 784  
 785  
 786  
 787  
 788  
 789  
 790  
 791  
 792  
 793  
 794  
 795  
 796  
 797  
 798  
 799  
 800  
 801  
 802  
 803  
 804  
 805  
 806  
 807  
 808  
 809  
 810  
 811  
 812  
 813  
 814  
 815  
 816  
 817  
 818  
 819  
 820  
 821  
 822  
 823  
 824  
 825  
 826  
 827  
 828  
 829  
 830  
 831  
 832  
 833  
 834  
 835  
 836  
 837  
 838  
 839  
 840  
 841  
 842  
 843  
 844  
 845  
 846  
 847  
 848  
 849  
 850  
 851  
 852  
 853  
 854  
 855  
 856  
 857  
 858  
 859  
 860  
 861  
 862  
 863  
 864  
 865  
 866  
 867  
 868  
 869  
 870  
 871  
 872  
 873  
 874  
 875  
 876  
 877  
 878  
 879  
 880  
 881  
 882  
 883  
 884  
 885  
 886  
 887  
 888  
 889  
 890  
 891  
 892  
 893  
 894  
 895  
 896  
 897  
 898  
 899  
 900  
 901  
 902  
 903  
 904  
 905  
 906  
 907  
 908  
 909  
 910  
 911  
 912  
 913  
 914  
 915  
 916  
 917  
 918  
 919  
 920  
 921  
 922  
 923  
 924  
 925  
 926  
 927  
 928  
 929  
 930  
 931  
 932  
 933  
 934  
 935  
 936  
 937  
 938  
 939  
 940  
 941  
 942  
 943  
 944  
 945  
 946  
 947  
 948  
 949  
 950  
 951  
 952  
 953  
 954  
 955  
 956  
 957  
 958  
 959  
 960  
 961  
 962  
 963  
 964  
 965  
 966  
 967  
 968  
 969  
 970  
 971  
 972  
 973  
 974  
 975  
 976  
 977  
 978  
 979  
 980  
 981  
 982  
 983  
 984  
 985  
 986  
 987  
 988  
 989  
 990  
 991  
 992  
 993  
 994  
 995  
 996  
 997  
 998  
 999  
 1000

be - ne - dic - ta Tu in mu - li - e - ri - bus et be - - - ne - dic - tus,  
 be - ne - dic - ta Tu in mu - li - e - ri - bus et be - - - ne - dic - tus,  
 su Je - - - - su, ma - ter De - i ma - ter De - - -  
 su Je - - - - su ma - ter De - i ma - ter De - - -

The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single system with two staves (treble and bass clefs) and includes the Latin text. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble, middle, and bass clefs) and provides harmonic support for the vocal line. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time (C). The score is divided into two systems, with a double bar line and repeat sign at the end of the first system.



Two empty musical staves, one for the treble clef and one for the bass clef, both in common time (C). A box containing the number '71' is positioned above the first measure of each staff.

Musical staff with a vocal line in treble clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: "be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus fru - ctus ven - tris - tu - i Je - - su". The word "crescendo" is written above the staff, and a dynamic marking "f" is at the end. A box containing the number '71' is above the first measure.

Musical staff with a vocal line in treble clef. The key signature has two flats. The lyrics are: "be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i Je - - su". The word "crescendo" is written above the staff, and a dynamic marking "f" is at the end. A box containing the number '71' is above the first measure.

Musical staff with a vocal line in treble clef. The key signature has two flats. The lyrics are: "i, be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i Je - - su, - - -". The word "crescendo" is written above the staff, and a dynamic marking "f" is at the end. A box containing the number '71' is above the first measure.

Musical staff with a vocal line in bass clef. The key signature has two flats. The lyrics are: "i, be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i Je - - su, - - -". The word "crescendo" is written above the staff, and a dynamic marking "f" is at the end. A box containing the number '71' is above the first measure.

Piano accompaniment consisting of five staves: two for the right hand (treble clef) and three for the left hand (bass clef). The key signature has two flats and the time signature is common time. The music includes chords, arpeggios, and melodic lines. A box containing the number '71' is positioned above the first measure of the right-hand staves.

6

6

Sanc - - - ta Ma - ni - - - a, Sanc - - - ta Ma - ni - - - a,

6

Sanc - - - ta Ma - ni - - - a, Sanc - - - ta Ma - - - - -

6

Sanc - - - ta Ma - ni - - - a, Sanc - - - ta Ma - ni - - - a,

6

Sanc - - - ta Ma - ni - - - a, Sanc - - - ta Ma - ni - - - a,

6

*f*

6

*f*

6

*f*

6

*f*

6

*f*

ma - ter de - i

ma - ter de - i

ma - ter de - i

*mf*

*p*

*p*

*p*

*p*

The image shows a musical score for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system has three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and one piano staff. The second system has five staves, including the vocal staves and piano accompaniment. The lyrics 'ma - ter de - i' are written under the vocal staves. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. Dynamics include *mf* and *p*. There are first ending brackets marked '81' at the end of several phrases.

7

*tr* *sf*

7

*tr* *sf*

7

*p* *f*

O - ra pro no - bis pe - ca - to - ni - bus O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis

7

O - ra pro no - bis pe - ca - to - ni - bus O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis

7

O - ra pro no - bis pe - ca - to - ni - bus O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis

7

O - ra pro no - bis pe - ca - to - ni - bus O - ra pro no - bis

O - ra pro no - bis pe - ca - to - ni - bus O - ra pro no - bis

7

*sf*

*sub. piano*

7

*sub. piano*

7

*sub. piano*

7

*sub. piano*

*sub. piano*

91

*p* *mf*

91

Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre, Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre,

91

Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre, Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre,

91

Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre, Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre,

91

Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre, Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre,

91

*p*

91

*p*

91

*p*

91

*p*

Musical score for page 16, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes a piano introduction and three systems of vocal entries with lyrics: "O - - - - - ra pro no - bis pe - ca - to - - ri - - -".

The score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked *f* (forte). The piano introduction consists of a single staff with a treble clef and a bass clef, featuring a triplet of eighth notes in the treble and a whole note in the bass.

The first system of vocal entries consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "O - - - - - ra pro no - bis pe - ca - to - - ri - - -". The piano accompaniment for this system consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with a treble clef and a bass clef, featuring a triplet of eighth notes in the treble and a whole note in the bass.

The second system of vocal entries consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "O - - - - - ra pro no - bis pe - ca - to - - ri - - -". The piano accompaniment for this system consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with a treble clef and a bass clef, featuring a triplet of eighth notes in the treble and a whole note in the bass.

The third system of vocal entries consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "O - - - - - ra pro no - bis pe - ca - to - - ri - - -". The piano accompaniment for this system consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with a treble clef and a bass clef, featuring a triplet of eighth notes in the treble and a whole note in the bass.

8 *p* più mosso e agitato molto

*tr* *sf* *p* più mosso e agitato molto

8 *p* più mosso e agitato molto

bus *ff* Pe - ca - to - ri - bus pe - ca -

8 *p* più mosso e agitato molto *ff* Pe - ca - to - ri - bus pe - ca -

8 *p* più mosso e agitato molto *ff* Pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca -

8 *p* più mosso e agitato molto

8 *p* più mosso e agitato molto

8 *p* più mosso e agitato molto

8 *p* più mosso e agitato molto

8 *p* più mosso e agitato molto

8 *p* più mosso e agitato molto

Musical score for page 18, featuring vocal lines with Latin lyrics and piano accompaniment. The score is in 3/4 time and consists of 12 measures. The lyrics are:

to - ri - bus                      pe - ca - to - ri - bus    pe - ca - to - ri - bus    pe - ca - to - ri - bus                      pe - ca - to - ri - bus

The score includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment line, and a bass line. The lyrics are repeated across the vocal lines. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The bass line includes triplets and rests.



1000

pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ni - bus

1000

pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ni - bus

1000

pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ni - bus

1000

to - ri - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ni - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ni - bus

1000

1000

1000

1000

1000

1000

9

9

9

9

9

9

9

9

9

9

O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre,

O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre,

Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre,

Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre,

*p* *crescendo*

*p* *crescendo*

*p* *crescendo*

*p* *crescendo*

*p* *crescendo*

*p* *crescendo*

The image displays a musical score for the piece "Ave Maria". It consists of several systems of staves. The top system shows a piano introduction with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with a wavy trill-like texture. The subsequent systems include vocal parts (soprano, alto, tenor, and bass) and piano accompaniment. The vocal lines are marked with dynamics *f* and *ff* and contain the lyrics "A - - - men, A - - - men." The piano accompaniment features a variety of textures, including chords and moving lines, with dynamic markings *f* and *ff* indicating changes in volume. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature.

9.2. Ave Maria, verzija iz 2023. godine

# Ave Maria

Damir Bužleta  
Red. D. Modrušan, v. 2023.

Moderato ♩=50

The score is for a vocal and instrumental ensemble. It features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The instrumental parts include Tubular Bells, Timpani, and four Accordions (labeled 1, 2, 3, and 4) plus a Bas Accordion. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is common time (C). The tempo is Moderato with a metronome marking of ♩=50. The vocal parts enter in the fifth measure with the lyrics "A - ve Ma ri - a". The instrumental parts provide accompaniment, with various dynamics and articulations such as *ppp*, *mf*, *mp*, *p*, *mf espress.*, and *pp poco marcato*. The score includes performance instructions like "divisi" and "unis." for the accordions, and "solo" for the Tenor part. The piece concludes with a fermata over the final notes.

11 *mf* *p* **1**  $\text{♩} = 55$  *cresc.*

S. *mf* *p* *cresc.*  
A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a

A. *mf* *p* *cresc.*  
A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a

T. *p* *cresc.*  
A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a

B. *p* *cresc.*  
A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a

Tub. B.

Timp. *p*

Acc. 1 *mp* *mf espress.* *sfp* *sfp* *sfp* **1** *ppp* *cresc.* *poco a poco*  
altri unis. solo tutti

Acc. 2 *mp* *sfp* *sfp* *sfp* *ppp* *cresc.* *poco a poco*

Acc. 3 *mp* *sfp* *sfp* *sfp* *ppp* *cresc.* *poco a poco*

Acc. 4 *mp* *sfp* *sfp* *sfp* *ppp* *cresc.* *poco a poco*

Bas *mp* *sfp* *sfp* *sfp* *sfp* *ppp* *cresc.* *poco a poco*

22

S. A - ve Ma ri - a Gra-tia ple - na ple - na ple - na ple - na A - ve Ma ri - a Do-mi-nus te-cum

A. A - ve Ma ri - a Gra-tia ple - na ple - na ple - na ple - na A - ve Ma ri - a Do-mi-nus te-cum

T. A - ve Ma ri - a Gra-tia ple - na Gra-tia ple - na ple - na ple - na A - ve Ma ri - a Do-mi-nus te-cum

B. A - ve Ma ri - a Gra-tia ple - na Gra-tia ple - na ple - na ple - na A - ve Ma ri - a Do-mi-nus te-cum

Tub. B.

Timp.

Acc. 1

Acc. 2

Acc. 3

Acc. 4

Bas

2

♩ = 60

33

*p a mezza voce*

*poco rall.*

S. A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum Gra - - tia

A. A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum Gra - - tia

T. A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum Gra - - tia

B. A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum Gra - - tia

Tub. B.

Timp. *pp*

2

Acc. 1 *pp*

Acc. 2 *pp*

Acc. 3 *pp*

Acc. 4 *pp*

Bas *pp*

40 **a tempo** **poco rall.** **3**  $\text{♩} = 80$  **poco mosso**

S. ple - - - na

A. ple - - - na

T. ple - - - na

B. ple - - - na

Tub. B.

Timp.

Acc. 1 **3** *mf molto cantabile*

Acc. 2 *mf molto cantabile*

Acc. 3 *mf*

Acc. 4 *mf* *espress.*

Bas *mf*



50 4

S. 

A. 

T. *mf* 

B. *mf* 

Tub. B. 

Timp. 

4

Acc. 1 

Acc. 2 

Acc. 3 

Acc. 4 

Bas 

58

5 *mf*

S. Be - ne - dic - ta, be - ne - dic - ta Tu in

A. Be - ne - dic - ta, be - ne - dic - ta Tu in

T. be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i Je - su Je - - su Je - -

B. be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i Je - su Je - - su Je - -

Tub. B.

Timp.

5

Acc. 1 *legato*

Acc. 2

Acc. 3 *mf cantabile*

Acc. 4

Bas

66

S. mu - li - e - ri - bus et be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus fru - ctus *crescendo*

A. mu - li - e - ri - bus et be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus fruc - tus *crescendo*

T. su, ma - ter De - i ma - ter De - i, be - ne - dic - tus fruc - tus *crescendo*

B. su ma - ter De - i ma - ter De - i, be - ne - dic - tus fruc - tus *crescendo*

Tub. B.

Timp.

Acc. 1 *mp legato*

Acc. 2

Acc. 3

Acc. 4

Bas *mp*

6

*f ma dolce*

73

S. ven - tris - tu - i Je - - su Sanc - - ta Ma - ri - - a,

A. ven - tris tu - i Je - - su Sanc - - ta Ma - ri - - a,

T. ven - tris tu - i Je - - su, - - Sanc - - ta Ma - ri - - a,

B. ven - tris tu - i Je - - su, - - Sanc - - ta Ma - ri - - a,

Tub. B.

Timp.

6

*f ma dolce*

Acc. 1 *f ma dolce*

Acc. 2 *f ma dolce*

Acc. 3 *f ma dolce*

Acc. 4 *f ma dolce*

Bas *f ma dolce*

77 **sostenendo**

S. Sanc - - ta Ma - ri - - a, ma - ter de - i

A. Sanc - - ta Ma - ri - - a, ma - ter de - i

T. Sanc - - ta Ma - ri - - a, ma - ter de - i

B. Sanc - - ta Ma - ri - - a, ma - ter de - i

Tub. B.

Timp.

Acc. 1 *mf* *poco f*

Acc. 2 *p*

Acc. 3 *p*

Acc. 4 *p*

Bas *p*

unis.

83

7

*f*  $\text{♩} = 50$  *p*  $\text{♩} = 50$

S. O - ra pro no - bis pe - ca - to - ri bus O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis

A. O - ra pro no - bis pe - ca - to - ri bus O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis

T. O - ra pro no - bis pe - ca - to - ri bus

B. O - ra pro no - bis pe - ca - to - ri bus

Tub. B.

Timp. *tr* *p*

Acc. 1 *sf* *p* *subito pp*

Acc. 2 *f* *subito pp*

Acc. 3 *f* *p delicato*

Acc. 4 *sf*

Bas *f* *subito pp*

90  $\text{♩} = 50$

S. *f* *p* *mf* *f*  
*cresc.*

A. *f* *p* *mf* *f*  
*cresc.*

T. *f* *p* *mf* *f*  
*cresc.*

B. *f* *p* *mf* *f*  
*cresc.*

O - ra pro no - bis\_\_ Nunc\_\_ et in ho - ra mor - tis nos - tre,\_\_ Nunc\_\_ et in ho - ra mor - tis nos - tre,\_\_ O - ra pro no - bis pe - ca - to - ri -

Tub. B. *f*

Timp. *f* *p* *p* *f*

Acc. 1 *f*

Acc. 2 *f*

Acc. 3 *f* *p* *f*

Acc. 4 *f* *p* *f*

Bas *f* *p* *f*

**8** Più mosso e agitato molto

♩ = 66

**Soprano:** *sp* *molto cresc.* *ff* Pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus

**Alto:** *sp* *molto cresc.* *ff* Pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus

**Tenor:** *sp* *molto cresc.* *ff* Pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus

**Bass:** *sp* *molto cresc.* *ff* Pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus

**Tub. B.:** *sfz* *f* *spp* *f* *spp* *f* *spp* *f* *spp* *f*

**Acc. 1:** *sp* *molto cresc.* *f*

**Acc. 2:** *sp* *molto cresc.* *f*

**Acc. 3:** *sp* *molto cresc.* *ff* pesante e agitato

**Acc. 4:** *sp* *molto cresc.* *ff* pesante e agitato

**Bas:** *sp* *molto cresc.* *f* *molto agitato* *sfzp* *f* *sfzp* *f* *sfzp* *f* *sfzp* *f* *sfzp* *f*



98

S. to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca -

A. to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca -

T. to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus

B. to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca -

Tub. B.

Timp. *spp* *f* *spp* *f* *spp* *f* *spp* *f*

Acc. 1

Acc. 2

Acc. 3

Acc. 4

Bas. *f* *sfp* *f* *sfp* *f* *sfp* *f* *f* *ff*

101

S. *p*  
to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus O - ra pro no-bis O - ra pro no-bis

A. *p*  
to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus O ra pro no-bis O - ra pro no-bis

T. *p*  
pe - ca - to - ri-bus pe-ca - to - ri-bus pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus

B. *p*  
to - ri-bus pe-ca - to - ri-bus pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus pe-ca-to-ri-bus

Tub. B. *pp*  
*tr*

Timp. *spp* *f*

Acc. 1 *p*

Acc. 2 *p*

Acc. 3 *p delicato*

Acc. 4 *p*

Bas *sfp* *ff* *p*

*♩* = 50

105

S. *p* *crescendo* *f*  
 O - ra pro no - bis Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre, A - - men,

A. *p* *crescendo* *f*  
 O - ra pro no - bis Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre, A - - men,

T. *p* *crescendo* *f*  
 Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre, A - - men,

B. *p* *crescendo* *f*  
 Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tre, A - - men,

Tub. B.

Timp. *pp* *f*

Acc. 1 *p* *crescendo* *f*

Acc. 2 *p* *crescendo* *f*

Acc. 3 *p* *crescendo* *f*

Acc. 4 *p* *crescendo* *f*

Bas *p* *crescendo* *f*

112

S. *ff*  
A - - men.

A. *ff*  
A - - men.

T. *ff*  
A - - men.

B. *ff*  
A - - men.

Tub. B. *ff* *ff* *ppp*

Timp. *tr* *ppp*

Acc. 1 *ff*

Acc. 2 *ff*

Acc. 3 *ff*

Acc. 4 *ff*

Bas *ff*

## 10. Sažetak

U ovom je radu opisan proces dirigentske pripreme i praktičnog rada s amaterskim Mješovitim pjevačkim zborom KUD-a „Matko Brajša Rašan“, Akademskim harmonikaškim orkestrom Muzičke akademije u Puli te studentima glazbene pedagogije na skladbi Damira Bužleta. Dirigent započinje svoju pripremu na skladbi upoznavanjem životopisa skladatelja, analiziranjem partiture te učenjem dionica. Kroz taj proces stvara vlastitu predodžbu o djelu i interpretaciji s kojom dolazi već na prvu probu s ansamblom. Osim rada na partituri, dirigent mora biti kompetentan u pedagoškom radu te pronalaziti načine kako efikasno voditi probe i rješavati određenu problematiku koja se javlja u procesu uvježbavanja djela.

Ključne riječi: Damir Bužleta, Ave Maria, dirigiranje, ansambli

## 11. Summary

This thesis describes the process of conductors preparation and practical work with the amateur Mixed Choir of KUD „Matko Brajša Rašan“, the Academic Accordion Orchestra of the Academy of Music in Pula, and music pedagogy students on the composition of Damir Bužleta. The conductor begins his preparation of the music piece by studying the composer's biography, analyzing the score and learning the parts. Through this process, he creates his idea about the music piece and its interpretation, which is present from the first rehearsal. Along with working on the score, the conductor must be competent in pedagogical work and find ways to efficiently conduct rehearsals and solve certain problems that arise in the process of rehearsing the piece.

Keywords: Damir Bužleta, Ave Maria, conducting, ensembles