

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: **2024-07-16**



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”. Surađivao 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 Jesu¹.
Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus²,
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“.

¹ 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.

² 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.

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 mezzo-forte (*mf*) dynamic. 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 mezzo-forte (*mf*) dynamic. 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

³ 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), Harmonika 2, Harmonika 3, Harmonika 4, 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 *tutti* marking appears above the first Harmonica staff. The *sfp* (sforzando piano) marking is used for the Harmonica parts, with crescendo and decrescendo hairpins. A first ending bracket labeled '1' is present at the end of the Harmonica parts in measure 17. The Bas Harmonika part also features *sfp* markings and hairpins.

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 shows the following parts and dynamics:

- Vocal Parts (Soprano, Alt, Tenor, Bas):** Dynamics start at *p* in measure 18, increase through *cresc.* to *f* by measure 23. Lyrics: "A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a Gra-tia ple - na".
- Zvona (Bells):** Silent throughout the passage.
- Timpani:** Dynamics start at *ppp* and change to *mf* in measure 23.
- Harmonika 1, 2, 3, 4, and Bas Harmonika:** Dynamics start at *ppp*, increase through *cresc.* and *poco a poco* to *f* by measure 23.

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 tempo is marked *f* (forte). The lyrics are: A - ve Ma ri - a Do-mi-nus te-cum A - ve Ma-ri - a Do-mi nus te-cum.

Primjer 6., „Ave Maria“, 31. takt

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

Primjer 7., „Ave Maria“, 35. takt

Sopran *f ma dolce*

San - - ta Ma - ri - - a,

Alt *f ma dolce*

San - - ta Ma - ri - - a,

Tenor *f ma dolce*

San - - ta Ma - ri - - a,

Bas *f ma dolce*

San - - 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 1 *pp*

Harmonika 2 *pp*

Harmonika 3 *pp*

Harmonika 4 *pp*

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, each with a treble clef except for the 'Bas Accordion' which has a bass clef. The notes are mostly half and quarter notes, with some beamed eighth notes. The overall texture is a simple harmonic accompaniment.

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'. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music consists of five staves. The first two staves (Accordion 1 and 2) are marked with a dynamic of *mf* and the tempo/style marking *molto cantabile*. The time signature changes from common time (C) to 2/4 time. The music features more rhythmic activity, including eighth and sixteenth notes, and rests. The 'Bas Accordion' part is marked with a dynamic of *mf*.

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 tekst⁴. 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 musical notation for a Bas Accordion. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 2/4. The music consists of a continuous, flowing melodic line with a mix of eighth and quarter notes, providing a rhythmic accompaniment to the vocal parts.

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

⁴ *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 in measure 68. In measure 70, the Tenor and Bass parts are higher in pitch than 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*

Accordion 1 *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 teksta⁵ odiše poniznim karakterom. Zbog takvih netipičnih fragmenata smatram da

⁵ *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 image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is divided into three measures: 88, 89, and 90. Measure 88 is in 7/4 time and features a descending melodic line starting on a whole note, marked with a piano (*p*) dynamic. Measures 89 and 90 are in 5/4 time. Measure 90 features a triplet of eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic. The lyrics "O - ra pro no-bis" are written below each staff. The Soprano and Alto parts have a fermata over the final note in measure 90. The Tenor and Bass parts have a fermata over the final note in measure 90. The tempo is marked as $\text{♩} = 50$.

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 in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are shown with lyrics: "pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus pe - ca - to - ri - bus". Each vocal line features a triplet of eighth notes. The instrumental parts include Tubular Bells, Timpani, and four Accordion parts. The Timpani part has a triplet of eighth notes with a dynamic marking of *spp* (sotto piano) for the first three measures and *f* (forte) for the fourth. The Accordion parts also feature triplets. The Bass Accordion part has a dynamic marking of *fp* (forzando piano) at the beginning and *ff* (fortissimo) at the end. The score concludes with a fermata over the final note.

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 voices, measures 103 to 105. The tempo is marked as quarter note = 50 (♩=50) and the dynamics are *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* in measure 110 and increase to *ff* 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*. The Accordion parts play sustained chords, with dynamics also increasing from *f* to *ff*. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature.

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 izbljediti 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

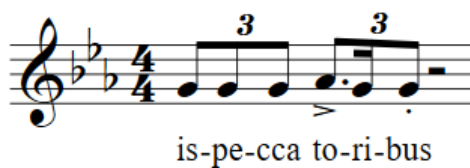
više vremena za uvježbavanje dionica. Budući da su ženskom dijelu zbora dodijeljene jednake, ali transponirane dionice u odnosu na tenore i basove, učenje je bilo brže. (Primjer 3.)

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*⁶. 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

⁶ *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 (B-flat, E-flat). The staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Timpani:** Bass clef. It features two trill-like patterns with dynamic markings *spp* and *f*.
- Accordion 1:** Treble clef, playing a complex rhythmic pattern with triplets and accents.
- Accordion 2:** Treble clef, playing a similar complex rhythmic pattern with triplets and accents.
- Accordion 3:** Treble clef, playing a simpler rhythmic pattern with accents.
- Accordion 4:** Bass clef, playing a simple rhythmic pattern with accents.
- Bas Accordion:** Bass clef, playing a rhythmic pattern with triplets and 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 Bužletu 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 the piano accompaniment features *sf* (sforzando) markings and a *tutti* marking. The score concludes with a *sf* marking in the piano part.

The image displays a musical score for a vocal piece, likely a setting of 'Ave Maria'. It consists of multiple systems of staves. The first system shows a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The second system includes three vocal parts (soprano, alto, and tenor/bass) with lyrics: "A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a A - ve Ma ri - a Gra - tia ple -". The piano accompaniment for this system is in the bass clef. The third system continues the vocal parts and piano accompaniment, with dynamic markings "crescendo" and "f" (forte). The piano accompaniment for this system is in the bass clef. The fourth system shows the piano accompaniment in both treble and bass clefs, with dynamic markings "crescendo" and "f".

Musical score for a vocal and piano piece. The score is written in G minor (three flats) 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.* (divisi) and *non Div.* (non divisi). The score is marked with measure numbers 25 and 31.

Musical score for a vocal and piano piece. The score includes vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and piano accompaniment for Right and Left Hand. The lyrics are "A - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum A - - - ve Ma - ri - a Do - mi nus te - cum". The score features dynamic markings (*f*, *p*), articulation (accents), and performance instructions like "Dr." and "2".

The image shows a page of musical notation for a voice and piano piece. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment line. The second system has four vocal lines (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment line. The lyrics for the vocal parts are "Gra - - - tia ple - - - - na". The piano part includes performance directions such as "rall.", "a tempo", and "mf". The tempo marking "poco mosso" is present in several places. The score is in 2/4 time and ends with a double bar line.

46

47

48

49

50

51

mf Be - ne - dic - ta,

mf Be - ne - dic - ta,

D.v.

32

32

32

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

32

32

32

32

32

33

34

35

36

37

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 - - -

71

crescendo

be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus fru - ctus ven - tris - tu - i Je - - su *f*

crescendo

be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus fru - ctus ven - tris tu - i Je - - su *f*

crescendo

i, be - ne - dic - tus fru - ctus ven - tris tu - i Je - - su, - - - *f*

crescendo

i, be - ne - dic - tus fru - ctus ven - tris tu - i Je - - su, - - - *f*

71

71

71

71

71

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 page of a musical score, likely for a vocal and piano piece. It consists of several staves. The top two staves are empty, possibly representing a vocal line that is not present in this section. The next three staves contain vocal lines with the lyrics "ma - ter de - i" written below them. The piano accompaniment begins on the sixth staff, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature. A rehearsal mark "81" is visible in a box on several staves.

7

7 *tr* *sf*

7

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

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

7 *f*

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

7 *sf*

7 *sub. piano*

7 *sub. piano*

7

7 *sf*

7 *sub. piano*

91

p *mf*

91

p

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

91

p

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

91

p

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

91

p

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

32 *f* *3*

33 *f*

34 *f* O - - - - - ra pro no - bis pe - ca - to - - ri - - -

35 *f* O - - - - - ra pro no - bis pe - ca - to - - ri - - -

36 *f* O - - - - - ra pro no - bis pe - ca - to - - ri - - -

37 *f* O - - - - - ra pro no - bis pe - ca - to - - ri - - -

38 *f*

39 *f*

40 *f*

41 *f*

42 *f*

43 *f*

44 *f*

45 *f*

46 *f*

47 *f*

48 *f*

49 *f*

50 *f*

51 *f*

52 *f*

53 *f*

54 *f*

55 *f*

56 *f*

57 *f*

58 *f*

59 *f*

60 *f*

61 *f*

62 *f*

63 *f*

64 *f*

65 *f*

66 *f*

67 *f*

68 *f*

69 *f*

70 *f*

71 *f*

72 *f*

73 *f*

74 *f*

75 *f*

76 *f*

77 *f*

78 *f*

79 *f*

80 *f*

81 *f*

82 *f*

83 *f*

84 *f*

85 *f*

86 *f*

87 *f*

88 *f*

89 *f*

90 *f*

91 *f*

92 *f*

93 *f*

94 *f*

95 *f*

96 *f*

97 *f*

98 *f*

99 *f*

100 *f*

34 **8** *p* **piu mosso e agitato molto**

tr **8** *p* **piu mosso e agitato molto**

8 *p* **piu mosso e agitato molto**

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

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

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

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

8 *p* **piu mosso e agitato molto**

8 *p* **piu mosso e agitato molto**

8 *p* **piu mosso e agitato molto**

8 *p* **piu mosso e agitato molto**

8 *p* **piu mosso e agitato molto**

8 *p* **piu mosso e agitato molto**

Musical score for page 18, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes lyrics: "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 is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The vocal lines are in soprano, alto, and tenor parts, with lyrics written below the notes. The piano accompaniment consists of multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a right-hand piano part. The score is marked with measure numbers 97, 98, and 99.

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 - 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 - ni - 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 - ni - bus

1000

1000

1000

1000

1000

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*

The image displays a musical score for the Ave Maria, 2023 edition. It consists of several systems of staves. The top system shows a piano introduction with a treble clef staff containing a trill and a bass clef staff with a wavy line labeled 'tr'. The subsequent systems include vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, 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 complex textures with many beamed notes and dynamic markings.

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 quartet and instrumental ensemble. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are in G minor, 3/4 time, with a tempo of Moderato (♩=50). The lyrics are "A - ve Ma ri - a". The instrumental parts include Tubular Bells, Timpani, four Accordions (1-4), and a Bas Accordion. The Timpani part features a trill (tr) and a dynamic of ppp. The Accordions have various markings: "divisi" and "p" for Accordion 1 and 2; "solo" and "mf espress." for Accordion 1; "p" for Accordion 2; "p" for Accordion 3; "mp" and "p" for Accordion 4; and "divisi" and "pp poco marcato" for the Bas Accordion. The score includes dynamic markings such as *mf*, *ppp*, *mp*, *p*, and *mf espress.*, as well as performance instructions like "divisi", "solo", and "unis.".

11 *mf* *p* **1** ♩ = 55 *cresc.*

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

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

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

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

Tub. B.

Timp. *p*

altri unis. solo tutti *p* **1** *ppp*

Acc. 1 *mp* *mf espress.* *sfz* *sfz* *sfz* *ppp* *cresc.* *poco a poco*

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

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

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

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

22

S. *f* *mf* *f*
 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. *f* *mf* *f*
 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. *f* *mf* *f*
 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. *f* *mf* *f*
 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. *mf* *mf* *f*

Acc. 1 *f* *mf* *f*

Acc. 2 *f* *mf* *f*

Acc. 3 *f* *f*

Acc. 4 *f* *mf* *mf* *f*

Bas *f* *mf* *f*

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*

Acc. 1 *pp*

Acc. 2 *pp*

Acc. 3 *pp*

Acc. 4 *pp*

Bas *pp*

2

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

Acc. 2

Acc. 3

Acc. 4

Bas

f ma dolce

divisi

f ma dolce

f ma dolce

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.

7

83

S. *f* $\text{♩} = 50$ *p* $\text{♩} = 50$
 O - ra pro no - bis pe - ca - to - ri bus O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis

A. *f* $\text{♩} = 50$ *p* $\text{♩} = 50$
 O - ra pro no - bis pe - ca - to - ri bus O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis

T. *f* $\text{♩} = 50$ *p* $\text{♩} = 50$
 O - ra pro no - bis pe - ca - to - ri bus

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

7

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*

$\text{♩} = 50$

8 Più mosso e agitato molto

♩ = 66

94 *sp* ————— *molto cresc.* ————— *ff*

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

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

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

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

Tub. B. *tr* *tr* *tr* *tr*

Timp. *sfp* ————— *f* *spp* ————— *f* *spp* ————— *f* *spp* ————— *f* *spp* ————— *f*

8

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

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

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

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

Bas *sp* ————— *molto cresc.* ————— *f* *sfp* ————— *f* *sfp* ————— *f* *f* *sfp* ————— *f* *sfp* ————— *f* *sfp* ————— *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 *tr* *tr* *tr* *tr*

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

Acc. 1 *p*

Acc. 2 *p*

Acc. 3 *p delicato*

Acc. 4 *p*

Bas *sfp* *sfp* *sfp* *sfp* *sfp* *ff* *p*

♩ = 50

9

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*
- - - - - *tr* - - - - - *ppp*

Timp. *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