

# Ivan pl. Zajc - solo popijevke

---

**Tomasović, Leona**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:799802>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-05**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
UMJETNIČKA AKADEMIJA

LEONA TOMASOVIĆ

**IVAN PL. ZAJC - SOLO POPIJEVKE**  
**PET ARANŽMANA ZA ZBOROVE**

MAGISTARSKI RAD

SPLIT, 2020.

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
UMJETNIČKA AKADEMIJA

ODJEL ZA GLAZBENU UMJETNOST

**IVAN PL. ZAJC - SOLO POPIJEVKE**  
**PET ARANŽMANA ZA ZBOROVE**

MAGISTARSKI RAD

NAZIV ODSJEKA: **Glazbena Teorija**

Predmet: **Priredivanje za ansamble**

Student: **Leona Tomasović**

Mentor: **red. prof. Vlado Sunko**

Split, rujan 2020.

# SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. IVAN PL. ZAJC - BIOGRAFIJA .....	3
3. SOLO PJESME – POPIJEVKE .....	8
4. ANALIZA POPIJEVAKA .....	12
5. USPOREDNE ANALIZE .....	13
5. 1. „Kasno“ .....	13
5. 1. 1. Analiza izražajno-tehničkih elemenata.....	14
5. 2. „Noć je tiha“ .....	39
5. 2. 1. Analiza izražajno-tehničkih elemenata.....	40
5. 3. „Ljubavna pjesma Turčina“ .....	72
5. 3. 1. Analiza izražajno-tehničkih elemenata.....	73
5. 4. „Fioraji“ .....	91
5. 4. 1. Analiza izražajno-tehničkih elemenata.....	92
5. 5. „Sala del Maggior Consiglio“ .....	123
5. 5. 1. Analiza izražajno-tehničkih elemenata.....	124
6. ZAKLJUČAK.....	153
7. PRILOZI.....	155
8. LITERATURA .....	213



# 1. UVOD

Tema magistarskog rada je pet aranžmana solo popijevki hrvatskog skladatelja Ivana pl. Zajca za mješoviti i muški zbor. Tema rada je praktična stoga sam argumente i razmišljanja uzela iz nekih drugih razloga – baviti ću se ovom temom iz osobnih pobuda, interesa i želja.

Ideja je bila aranžiranje za zborove uz tekstove na hrvatskome jeziku; tako sam se odlučila za hrvatskog skladatelja i oblik solo pjesme/popijevke – pogodne su za zbarski aranžman zbog dionice glasa i klavirske pratnje (čija se struktura ponekad vrlo lako može zadržati i prebaciti u zbarske dionice glasova), ali i pogubne jer se kod (bilo kojeg) aranžiranja može izgubiti karakter skladbe.

Spomenuto je da je tema pretežno praktična a u manjoj mjeri znanstvena i istraživačka; možda po pitanju analize Zajčevih glazbenih postupaka i razmišljanja te u vezi ispravka notnog zapisa, bilježaka, komentara o glazbi i kritičkih izvještaja – što nam ih je ostavila Koraljka Kos u svojoj knjizi Popijevke, Izabrana djela (knjiga I, svezak I); glavnoj literaturi kojom sam se služila u pisanju rada.

Metode rada su išle sljedećim redoslijedom stoga je i struktura rada vrlo slična: analiza tehničko – izražajnih postupaka skladanja solo pjesama Ivana pl. Zajca kao i postupci koje sam upotrijebila u aranžmanima; k tome je prethodila i analiza namjene odabranih popijevaka (kao i tekst) i harmonijsko – formalna analiza; život (biografija) Ivana pl. Zajca te društvene prilike i neprilike koje su utjecale u formiranju njegovog jedinstvenog skladateljskog stila.

Cilj rada je:

- pronaći poveznice između pjesmama i tako potvrditi Zajčeve skladateljske principe i obilježja
- usporednim analizama izražajno – tehničkih postupaka podcrtati zajedničke nazivnike
- stvoriti suvisla umjetnička djela

U nizu pojedinačnih, većih ili manjih napisa i studija o skladatelju i pojedinim područjima njegova rada relativno je skromno mjesto pripalo tekstovima o njegovim solo pjesmama.<sup>1</sup>

Zajčeve solo pjesme najopsežnije su analizirali Franjo Ksaver Kuhač i Koraljka Kos u svojim knjigama. Uz veliki broj tehničkih i interpretacijskih bilježaka i ispravaka solo pjesama spomenuti autori doprinijeli su shvaćanju Zajčevog glazbenog mišljenja i očuvanju istog. Njihove kritike i objašnjenja uvelike su mi pomogle kod realizacije magistarskog rada. U konačnici sam došla do vjerodostojnije analize Zajčevih kao i vlastitih glazbenih postupaka te sam naposljetku prenijela sve dotadašnje spoznaje u aranžmane – kako bi što vjernije dočarala njegov glazbeni duh i povezala i sačuvala identitet skladbi u novom okružju.

Najveći doprinos rada je šira dostupnost i mogućnost raznovrsnije izvedbe popijevaka Ivana pl. Zajca stvaranjem aranžmana koji će im udahnuti novo ruho.

Koristila sam razne izvore u pripremi rada (arhivsko gradivo, objavljenu literaturu i mrežne izvore).

---

<sup>1</sup>Koraljka KOS, *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga I, svezak I, Zagreb: JAZU, 1982, str. 9

## 2. IVAN PL. ZAJC - BIOGRAFIJA

Ivan Dragutin Stjepan Zajc, znan kao Ivan pl. (plemeniti) Zajc (Rijeka, 3. kolovoza 1832. - Zagreb, 16. prosinca 1914.), bio je hrvatski skladatelj, dirigent i pedagog. Utemeljitelj je hrvatske opere kao umjetničke ustanove, a opernu umjetnost u Hrvatskoj obogatio je i u stvaralačkom smislu. Najznačajniji je skladatelj (i glazbeni djelatnik) u Hrvatskoj u posljednjoj trećini 19. stoljeća.<sup>2</sup>

Kao i svi veliki skladatelji, Ivan pl. Zajc je ljubav i talent prema glazbi otkrio u najranijim godinama života. Njegov otac – Ivan Nepomuk Zaytz od Zagicza (kasnije Ivan Zajc stariji) bio je cijenjeni glazbenik, skladatelj, dirigent i pedagog svoga doba te je djelovao na raznim funkcijama u obogaćivanju kulturnog života grada Rijeke. O važnosti njegovog kulturno – glazbenog djelovanja kao i kulturnog statusa grada Rijeke svjedoče sljedeće rečenice: Zajc st. je ravnao opernim izvedbama na Rijeci pa je tako 1845. na Rijeci pod njegovim ravnanjem izvedena Verdijeva opera *Nabucco*. Bila je to prva izvedba jedne Verdijeve opere na Rijeci, a samo tri godine nakon njene praizvedbe u Milanu u kazalištu Scala 9. ožujka 1842.<sup>3</sup>

Ivan pl. Zajc vremenski pripada razdoblju romantizma, a cjelokupno stvaralaštvo i djelovanje može se podijeliti u tri faze – tri grada u kojima je najviše djelovao: Milano, Zagreb i Rijeka. Djelovao je jedno vrijeme i u Beču.

Rijetka je pojava u novijoj kulturnoj historiji da jedna umjetnička ličnost ovlada kroz puna četiri decenija muzikom jednog naroda, kao što je bio slučaj s kompozitorom Ivanom Zajcom, po kojemu je razdoblje hrvatske muzike od 1870. – 1916. prozvano njegovim imenom. Ne treba međutim smetnuti s uma, da toj činjenici nije pridonijela samo njegova velika muzička nadarenost i solidno muzičko školovanje, nego prvenstveno općenite prilike, koje su u Hrvatskoj vladale u drugoj polovici prošlog stoljeća.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> [https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan\\_Zajc#cite\\_note-db.nsk.hr-1](https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan_Zajc#cite_note-db.nsk.hr-1)

<sup>3</sup> Hubert PETTAN, *Ivan Zajc*, Zagreb: Prosvjetni Sabor Hrvatske, 1971, str.13

<sup>4</sup> Krešimir KOVAČEVIĆ, *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, Zagreb: „Naprijed“, 1960, str.500

Ivan pl. Zajc odrasta u glazbenoj sredini pa je od malih nogu upućen na glazbu. Prve poduke dobiva od oca, a zatim od mjesnog učitelja. Prvi nastup u javnosti imao je 14. rujna 1845. godine na jednoj dobrotvornoj aranžmanu u riječkom kazalištu kada je na violini, uz pratnju oca, izveo Maysederov *Rondo*. Godine 1844. nastaje i prva Zajčeva skladba – *Ouvertura*. Dvije godine poslije, 1846. godine, već sklada i operu koja će – zbog nedovršenog libreta njegovog suučenika Giovannia Vallea – ostati nedovršena. Iako je mladi Zajc pokazivao veliku glazbenu nadarenost, otac nije bio sklon tome da se njegov sin posveti glazbi. Želio je da njegov sin nakon završene srednje škole studira pravo te da postane odvjetnik. Konačno se ipak predomišlja i pristaje da Ivan pođe u Milano na konzervatorij (1850.). Do odlaska u Milano, Zajc je imao već 20 opusa skladbi.<sup>5</sup>

Na konzervatoriju Zajc studira od 1850. do 1855. godine. U Milanu Zajc marljivo sklada, dobiva razna priznanja i nagrade, a vrhunac nastupa na kraju Zajčeva studija kada su učenici kompozicije – prema Zajcu njih 20 – dobili zadatak skladati operu na isti libreto. Bila je to opera u tri čina *La Tirolese* (Tirolkinja). Zajčeva opera kao najbolja izvedena je 4. svibnja 1855. godine. Zajc je operu uvježbao, dirigirao i svirao prvu violinu, a u izvedbi su sudjelovali učenici konzervatorija. Unatoč uspjehu što ga je opera prigodom izvedbe postigla ona se kasnije nije izvodila. Po Augustu Šenoi vlasnik libreta protivio se daljnjim izvedbama opere, a nije pristao ni na otkup libreta. Zajc je bio pri kraju svog školovanja u Milanu kad su u kratkom razmaku od nepunih mjesec dana umrli u Rijeci njegovi roditelji. Najprije otac 13. ožujka 1854. godine, a zatim i majka 7. travnja iste godine. To je bio razlog njegova odbijanja laskave ponude da nakon završetka svog školovanja ostane u Milanu kao drugi dirigent u znamenitom kazalištu *Teatro alla Scala*.<sup>6</sup>

Povratkom u Rijeku preuzeo je mnogobrojne očeve dužnosti; podučavao je glazbu, dirigirao u kazalištu, skladao, priređivao, radio orkestracije, prepisivao note; a uz sav taj mukotrpan rad morao je obavljati i tehničke poslove (rasvjeta).

Naporan rad nepovoljno se odrazio na Zajčevo zdravlje. Nakon što je prebolio tešku upalu pluća liječnici su mu savjetovali promjenu podneblja. Krajem 1862. godine isticalo mu je ugovoreno

---

<sup>5</sup> [https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan\\_Zajc#cite\\_note-db.nsk.hr-1](https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan_Zajc#cite_note-db.nsk.hr-1)

<sup>6</sup> [https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan\\_Zajc#cite\\_note-db.nsk.hr-1](https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan_Zajc#cite_note-db.nsk.hr-1)

vrijeme službovanja te je Zajc uputio magistratu dopis, da je odlučio krenuti drugamo (...); Zajc je u listopadu 1862. godine otputovao u Beč.<sup>7</sup>

U Beču je doživio veliki uspjeh što se očituje po broju izvedbi njegovih opera i opereta. Dana 13. siječnja 1867. godine Glazbeni zavod u Zagrebu izabrao je Zajca za počasnog člana. Te godine započeli su pregovori o Zajčevu dolasku u Zagreb. Pregovori su urodili plodom pa je 18. studenoga 1869. godine Zajc imenovan ravnateljem opere koju treba osnovati te redovitim učiteljem i ravnateljem glazbene učionice Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda. Sukladno postignutom dogovoru 31. siječnja 1870. godine navečer Zajc s obitelji putuje iz Beča u Zagreb.<sup>8</sup> Samo dvadeset tri dana od povratka u Zagreb Zajc dirigira izvedbama u kazalištu svojih dviju opera: *Mjesečnica* i *Momci na brod!*.

A njegov skladateljski rad pokazuje u više primjera, da je on – školovan u Milanu, a stekavši iskustvo u Beču – nastojao usmjeriti svoj rad u narodnom duhu. Činjenica je, da mogućnost, da Zagreb zaigra u glazbenom pogledu vodeću ulogu u zemlji, a vrlo uglednu u svijetu, nekoliko puta, ne bi bilo moguće ni zamisliti, da nije Zajc samoprijegorno i nesebično uložio sve svoje znanje, spremu, mogućnosti, iskustvo i dobru volju.<sup>9</sup>

Osim ravnateljskih dužnosti vodi vježbe, koncerte i mise te poučava učenike pjevanja u višim razredima. Zajc je u Operi proveo temeljitu reorganizaciju i znatno pridonio osposobljavanju izvođačkog ansambla koji je pod Zajčevim vodstvom u 19 godina izveo oko 50 opera i desetak opereta.<sup>10</sup>

Dana 23. veljače 1895. godine Zajc je za zasluge na području glazbe imenovan vitezom. U listopadu 1899. godine Zajc je zamolio ravnateljstvo da ga zbog starosti oslobodi dužnosti

---

<sup>7</sup> [https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan\\_Zajc#cite\\_note-5](https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan_Zajc#cite_note-5)

<sup>8</sup> *ibid.*

<sup>9</sup> Hubert PETTAN, *Popis skladbi Ivana Zajca*, Zagreb: JAZU, 1956, str.29

<sup>10</sup> [https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan\\_Zajc#cite\\_note-5](https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan_Zajc#cite_note-5)

održavanja pokusa i ravnanja koncertima, što je obavljao skoro već 30 godina.<sup>11</sup> Čak je pet puta prebolio upalu pluća.

Dana 21. veljače 1908. godine Zajc je na vlastitu molbu umirovljen, a tek 1912. godine JAZU ga je imenovala počasnim članom.<sup>12</sup> Nakon duže bolesti umro je spokojno, u snu.

Zajc je pokopan u obiteljskoj grobnici Zajc – Dolovčak, prije trećega paviljona u arkadama, lijevo od glavnoga ulaza u groblje. Uz njegovo je ime dodan plemićki nastavak "Zagicz" te "vitez reda Franje Josipa I."<sup>13</sup>

Zajc je skladao s poslovičnom lakoćom i za sobom ostavio opus od oko 1200 raznovrsnih djela za orkestar (*Simfonička glazbena slika*), za komorne sastave, za klavir, zatim 19 opera (*Nikola Šubić Zrinski*, *Mislav*, *Ban Leget*), 26 opereta, scensku glazbu (za *Dubravku* Ivana Gundulića), oratorij *Oče naš*, oko 50 kantata (*Dolazak Hrvata*), 19 misa, 14 Ave Maria, 200 zborova (*Glasna jasna*, *Putnik*), oko 200 solo pjesama (*Miruj, miruj, srce moje*; *Moja lađa*; *Vir*; *Lastavicam*; *Domovini i ljubavi*; *Djevojka i ruža*).<sup>14</sup>

Nikada nije naučio savršeno hrvatski jezik, što je vidljivo u rukopisima teksta u njegovim djelima (padeži itd.); njegov materinji jezik je bio talijanski. Bio je dobroćudan i mirnog karaktera, strpljiv i discipliniran.

Iako je Zajc najpoznatiji po svojim operama važno mjesto pripada i njegovim popijevkama koje je većinom pisao u službi satova učitelja pjevanja u školi.

---

<sup>11</sup> *ibid.*

<sup>12</sup> *ibid.*

<sup>13</sup> [https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan\\_Zajc#cite\\_note-5](https://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan_Zajc#cite_note-5)

<sup>14</sup> *ibid.*

Stvaralaštvo Ivana Zajca, ličnosti koja je svojim mnogostranim djelovanjem obilježila četrdesetak godina hrvatskog glazbenog života, još uvijek čeka stručnu analizu i staloženo, objektivno vrednovanje.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Koraljka KOS, *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga I, svezak I, Zagreb: JAZU, 1982, *Predgovor*

### 3. SOLO PJESME – POPIJEVKE

Zajčeve solo pjesme proizašle su iz potrebe građanskog kućnog muziciranja. Iz popisa skladbi za glas i klavir može se razabrati da je Zajc stvorio oko dvije stotine takvih radova.<sup>16</sup> Mali broj zapisa i analiza njegovih popijevaka uzrokovan je orijentacijom drugih glazbenika i slušatelja (publike) na njegovo operno stvaralaštvo, po kojem je najviše cijenjen i prepoznat.

Zajčev biograf Antun Goglia upozorava na činjenicu da je Zajc nakon dolaska u Zagreb komponiranjem brojnih solo pjesama (nakon 1874.) nastojao odgovoriti stvarnim potrebama za takvom literaturom. Te su potrebe postojale u vezi i s javnim koncertiranjem i s kućnim muziciranjem u građanskim domovima. Time je autor upozorio na jednu od značajnih odrednica stila Zajčevih solo pjesama.<sup>17</sup>

U odnosu na ostale glazbene vrste i forme koje nalazimo u Zajčevoj ostavštini, ovo je područje relativno bogato, a uz to je i vrlo karakteristično za Zajčev glazbeni izraz i stil. Spomenuti je broj u stvarnosti nešto manji uzme li se u obzir da su neki opusi tek varijante prethodnih, iako ih je Zajc u svom izvornom popisu djela registrirao pod posebnim brojevima (...); neke odrednice za dalje sužavanje izbora daje nam i sam Zajc koji je očito na temelju vlastitih vrijednosnih kriterija odabirao djela za svoje tri zbirke solo pjesama.<sup>18</sup>

Sažmemo li sve do sada iznesene podatke o Zajčevom životu i radu, ističu se značajke koje su odredile karakter skladateljevog stila pa tako i solo pjesama: vremenski pripada razdoblju hrvatskog glazbenog romantizma ali u svojim djelima primjenjuje konzervativne postupke; vidljiv je i utjecaj talijanske opere i bečke i francuske operete, a kasnije i narodni utjecaj slavenske opere i varoške folklorne glazbe sjeverne Hrvatske; prilagodljivost i sposobnost asimiliranja raznih stilova; brzina Zajčevog stvaralaštva zbog koje nailazimo na tehničke greške i nedorađenost.

---

<sup>16</sup> Koraljka KOS, *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga I, svezak I, Zagreb: JAZU, 1982, str.9

<sup>17</sup> *ibid.*

<sup>18</sup> *ibid.*



Među najvažnijim značajkama Zajčevog stvaralaštva solo pjesama ističu se:

- djelovanje u operi (pretežno krupni planovi bez dorađivanja detalja; obrasci klavirske pratnje po uzoru na ranoromantičku talijansku operu; stereotipne kadence i kolorizam kao i recitativni ulomci)
- djelovanje u opereti (lakoća melodije u dionici glasa, dopadljivost i plesni ritmovi)
- pedagoška djelatnost (učitelj solo pjevanja u školi Hrvatskog glazbenog zavoda; nastojao je stvoriti prikladna pedagoška djela teže tehničke izvedbe, a često su bila posvećena određenim učenicima)
- namjena popijevki (potrebe građanskog muziciranja; ukus zagrebačke sredine utjecao na odabir tematike i teksta; neke se od Zajčevih popijevaka ne izdižu iznad kompozicijsko – tehničke i sadržajne razine tipične salonske glazbe s kraja 19. stoljeća za koju je karakteristično njegovanje lijepog privida i upotreba glazbeno – izražajnih stereotipa i manira koje su slušaocima osiguravale ugodnu i nepretencioznu zabavu (...)).<sup>19</sup>

Zajčev izbor literarnih predložaka za njegove solo pjesme karakterističan je za ideološku situaciju u Hrvatskoj u doba njegova djelovanja. Ti tekstovi odgovaraju potrebama neiživljenog romantizma koji se u povijesti naše glazbe začeo romantičkim klasicizmom Lisinskoga, ali je stagnirao u trenutku kada su naglo bile prekinute šanse za njegov daljnji razvoj. Tako se u hrvatskoj glazbi tek u posljednjim desetljećima 19. stoljeća ostvaruje i iživljava romantička ideologija. Očituje se to i u izboru tema i atmosferi Zajčeve vokalne lirike.<sup>20</sup>

Tematika Zajčevih popijevaka je:

- romantičko – rodoljubna

---

<sup>19</sup> Koraljka KOS, *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga I, svezak I, Zagreb: JAZU, 1982, str.11

<sup>20</sup> *ibid.*

- subjektivno – refleksivna (nesretna ljubav, čežnja, samoća)

- fantastične teme (popijevka *Vir*)

- folkloristička

- veći dramski i narativni prizori (*Mletačke elegije*)

Uz tekstove znatne književne razine javljaju se tu i stihovi prosječne literarne vrijednosti, ponekad pomodno – spomenarski, sentimentalni ili nedorađeni i nespretni u jezičnom izričaju. Međutim, to mnoštvo raznovrsnih tekstova nije u Zajčevu glazbenom izrazu našlo odgovarajuću diferencijaciju glazbenoga govora. Zajc, naime, poput mnogih romantičara, svjesno odabire određeni „način govora” (*Sprehton*), a ostvaruje ga nizom tehničko – izražajnih postupaka koji u njegovu glazbenom izrazu poprimaju svojstvo manire.

Polazeći od općeg ugođaja teksta, on ostvaruje cjelinu pjesme služeći se svojom tipičnom *alfresco* tehnikom, koristeći obilato mogućnost ponavljanja manjih i većih cjelina. U takvom konceptu psihologiziranje i igra s detaljem ne može doći do izražaja, mada Zajc nije površan (o tome na svoj način govore precizne oznake za interpretaciju iznad vokalne dionice).<sup>21</sup>

Melodija čini najvažniji Zajčev izričaj što se očituje u najvećoj mjeri u solo pjesmama; *melodika* ovdje – svojom u suštini dijatonskom strukturom – određuje i harmonijsku bazu u klavirskoj pratnji, iz njezine simetrične i periodičke organizacije izrasta i forma. Ona je nesumnjivo najizrazitiji izražajni čimbenik Zajčeve solo pjesme, pa bitno određuje glazbeni karakter i samosvojnost svake pojedine. Često se upire o tonove trozvuka, a obilato su u njoj (ponekad i pretjerano) upotrijebljene sekvence i zaostajalice.<sup>22</sup>

Klavirska je dionica u potpunosti podređena vokalnoj sferi. Ona ostvaruje pratnju, anticipirajući u kratkim preludijima osnovnu glazbenu ideju pjevačke dionice, ponavljajući je poput jeke na kraju većih cjelina. Rijetko je klavirskom partu povjerena neka samostalna misao (...); najčešće se

---

<sup>21</sup> Koraljka KOS, *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga I, svezak I, Zagreb: JAZU, 1982, str.12

<sup>22</sup> *ibid.*

klavirska dionica ostvaruje u raznovrsnim oblicima akordske figuracije koju Zajc oblikuje vješto i rutinirano upotrebljavajući niz obrazaca iz nasljeđa ranog romantizma, obrazaca koji su koncem 19. st. već bili posve utonuli u trivijalnost. Navedimo između njih modele barkarole, prelijevanja vode, plesa, praznih kvinta u basu kao asocijacije folklornog ambijenta, *arpeggia*, *tremola*,...<sup>23</sup>

Izgleda da je spontanost Zajčeva stvaralačkog procesa i brzina njegova odvijanja utjecala i na fragmentarni i improvizacijski karakter mnogih njegovih vokalnih radova. Dok je u kraćim lirskim minijaturama (*Lastavicam*, *Tiho*, *Domovini i ljubavi* i dr.) uspijevaostvariti cjelovitu, uravnoteženu, zaokruženu formu, pjesme većeg opsega odaju nedostatak jedinstvene formalne organizacije, nemar (ili nemoć?) da se cjelina ostvari u aktivnom selektivnom stvaralačkom procesu. Misli se mozaički nižu, mnoge lijepe ideje ostaju te kratko nabačene, da bi se prešlo na nove. To se naročito osjeća kod *Mletačkih elegija* koje su zanimljiv napor da se produbi pjesnički predložak i istaknu njegove dramske i psihološke komponente.<sup>24</sup> Zbog toga jako mali broj Zajčevih popijevaka ima veću estetsku vrijednost.

---

<sup>23</sup> *ibid.*

<sup>24</sup> *ibid.* str.13

## 4. ANALIZA POPIJEVAKA

Od 24 popijevke koje su uz notne priloge, grafičke izmjene i kritičke izvještaje naznačene u prvoj knjizi Koraljke Kos izabrala sam 5 koje imaju strukturu koja se može prebaciti u dionice glasova zbora, a da se pritom ne izgubi karakter skladbe i da su tehničko – izražajno izvedive u zbornim dionicama. Struktura glazbenog sadržaja je prevagnula u odabiru.

Nije bilo puno mjesta za izmišljanje, jedino u naglim prijelazima u novi kontrastni sadržaj radi povezivanja ili razvijanja nedovoljno dugog sadržaja u izvorniku.

Prije te odluke potrebno je bilo sagledati i analizirati sadržaj cijele skladbe i pojedinih dijelova u skladbi; shvatiti i stvoriti karakter i ugođaj zvučne predodžbe opetovanim čitanjem notnog zapisa te naposljetku odabrati vrstu zbora koja bi u najvećoj mjeri zadržala i prenijela srž skladbe. Dakle, neophodno je prethodila jedna sveobuhvatna analiza užih i širih aspekata – od izražajno – tehničkih elemenata koje je Zajc upotrijebio u popijevkama; harmonijsko – funkcionalnih odnosa; sadržaja teksta do razdoblja u kojem su nastale.

Melodija izvornika se promijenila samo u nužnim slučajevima (u neznatnijim mjerama) zbog tehničko – izražajnih razloga dok je klavirska pratnja (samo ću napomenuti) podložna konkretnijim promjenama.

## 5. USPOREDNE ANALIZE

### 5. 1. „Kasno“

Na tekst Petra Preradovića Zajc sklada popijevku za solo bas. Očito je Zajčevo nastojanje da ostvari popijevku prožetu dramatikom i patosom; na kraju je tipična operna kadenca; karakteristična je upotreba kromatike u svrhu dramtizacije.<sup>25</sup>

Tekst izvornika:

*Ti me bježiš, uklanjaš se meni,  
Uzkráuješ i pozdrav mi svoj.  
Kasno, kasno i zaludu sve!  
Tebe slijedi duh moj nevidjeni,  
Pozdravlja te svaki uzdah moj!*

*Kad ljubavlju sva čuvstva u slozi  
Obnevide i planu u strast,  
Gdje je lieka tad ljubavi, gdje?  
Liek je samo izgorjet u njojzi  
I ko pepeo s njome u grob past!*

*Dost se borim i sam sobom veće,  
Bježim i sam od tvoga lica svud.  
Kasno, kasno i zaludu sve!  
Tielo bježi, ali miso neće,  
Niti ne zna iz tvog čara kud!*

---

<sup>25</sup> Koraljka KOS, *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga I, svezak I, Zagreb: JAZU, 1982, str.34

### 5. 1. 1. Analiza izražajno-tehničkih elemenata

Na aranžman za mješoviti zbor sam se odlučila zbog ničeg drugog doli cjelokupnog sadržaja skladbe koji je prokomponiran- primjećujemo tri veća dijela i tri teme, a prva se tema više puta ponavlja doslovno ili varirano prošireno (uz dva nastupa kratkog kontrastnog sadržaja), što bi u istorodnoj vrsti zbora (po mome mišljenju) zvučno djelovalo jednolično, *tanko* i zamarujuće- naposljetku ograničene su izražajne mogućnosti. Postojala je misao da se u aranžmanu odbaci jedno izlaganje teme, ali onda bi se morao izbaciti i tekst (što je pogrešan i nedopustivi postupak).

Ne treba puno objašnjavati zašto mješoviti zbor ima široku *lepezu* mogućnosti izražaja i postupaka kao i raznovrsnosti boje i zvuka, zato krećem odmah na usporednu analizu izražajno- tehničkih elemenata u ovoj popijevci.

Već spomenuti tonalitet b-mola zadržan je i u aranžmanu za zbor jer su glasovi u optimalnim registrima. Tempo je *Allegro con fuoco* što je ipak brzo i tehnički neizvedivo za kvalitetnu zvorsku izvedbu- svi glasovi kasnije donose tekst i teže je pjevati čiste intonativne skokove u melodiji brzog tempa. Klavirskoj pratnji je taj postupak izvediv i efektan- na početku (uvodu) popijevke nastupa brza i skokovita melodija u donjem glasu:

**Allegro con fuoco**

The image shows a musical score for piano. It consists of three staves. The top staff is a bass clef staff with a whole rest. The middle staff is a treble clef staff with a whole note chord (F major) and a dynamic marking of *f marcato*. The bottom staff is a bass clef staff with a melodic line starting on G2, moving up to C3, then down to F2, and then a series of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is common time (C).

*Slika 1 – Uvod (izvornik)*

Uvodna struktura klavirske pratnje će se zadržati kod svih nastupa teme u dionici glasa (doslovno ili varirano). Zbog efekta i pokretljivosti uloga pratnje je od izuzetne važnosti za karakter skladbe, stoga nije puno trebalo da se odlučim zadržati donji glas i prenijeti ga u zborsku dionicu basa. Razlog zadržavanja melodije je i njena skokovitost koja simbolično opisuje nadolazeći tekst na samom početku- „*Ti mi bježiš, uklanjaš se meni*“. Gornji glas klavirske pratnje je jedna vrsta tremola (iako znamo da se tremolo označava drukčije, ali je zbog brzog tempa tehnički izvediv do ritmičke vrijednosti šesnaestinke); upotpunjuje harmoniju i nije od veće važnosti i iskoristivosti kod aranžmana za zbor.

Dakle, zbog svega navedenog u aranžmanu je početak skladbe u sporijem tempu-*Allegretto*-upotpunjen metronomskom oznakom; donji glas klavirske pratnje namijenjen je prvim i drugim basima s malim izmjenama u melodiji zbog tehničke izvedivosti (na nekim mjestima je *divisi* radi potpore i intonativne točnosti); nadodan je tekst (slog) koji omogućava izvedbu melodije i izražava pokretljivi karakter- „*dan*“; dinamika je za jedan stupanj smanjena (*mf*) zbog lakše izvedivosti skokova u bržem tempu. Ostali glasovi ne pjevaju na samom početku skladbe:

Sopran 1,2

Alt 1,2

Tenor 1,2

Bas 1,2

*mf*

Dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan,

*Slika 2 – t. 1-2 (aranžman)*

Slijedi nastup teme:

*f*

Ti mi bje-žiš, u - kla - njaš se me-ni us - kra - ću-ješ i po-zdrav me-ni svoj.——

*Slika 3 – t. 3-6 (izvornik)*

U prvom pojavljivanju teme nastupaju svi glasovi osim soprana. Razlozi su višestruki: veliki raspon melodije teme koja bi se morala prebaciti za oktavu više ako je donosi jedan od muških glasova (a da se zadrži dionica basa); u cijeloj skladbi tema se ne zadrži ni u jednom od glasova; sadržaj koji je prethodio u basima kao i izražajno-dinamički naglašeni karakter početka skladbe možda bi agresivno zvučao da cijeli zbor nastupi zajedno na tom mjestu; kontrastni statični sadržaj koji dolazi naglo, odmah iza nastupa teme- na tom mjestu pridružuju se soprani i tako je ostvarena nova zvukovna boja.

Temu u cijelosti iznose alti, basi nastavljaju u istoj strukturi, a tenori popunjavanju harmonijske progresije (*divisi*) u uskom slogu. Dionica alta ima isti dinamički stupanj kao i ostatak zbora zbog toga što je najviši glas (samim time se već ističe jasnoća teme):



S.

A. *mf*  
Ti mi bje-žiš, u - kla - njaš se me - ni, us -

T. *mf*  
Ti mi bje-žiš, u - kla - njaš se me - ni, us -

B.  
dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan,

*Slika 4 – t. 3-4 (aranžman)*

Zbog niske postave drugi dio teme pojačan je dionicom tenora- unisono na početku, kasnije T1 nastavlja s altima dok T2 popunjavaju harmoniju. Ovakva je struktura poželjna jer melodija u tenorima ide uzlazno do *as1*, a u visokom registru tenori imaju puni volumen i zvuče jako bez obzira na dinamiku.

Dionica basa je sada postavljena *divisi*, a B2 upotpunjavaju harmoniju donoseći pritom tekst teme (intervencija na tekstu- prva riječ „uskraćuješ“ donesena bez prvog sloga zbog strukture cijele dionice (metra) B2; nije bitno promijenjen smisao teksta):

S. \_\_\_\_\_

A. kra - ću - ješ i poz - drav me - ni svoj. \_\_\_\_\_

T. kra - ću - ješ i poz - drav me - ni svoj. \_\_\_\_\_  
kra - ću - ješ i poz - drav me - ni svoj. \_\_\_\_\_

B. dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan

*Slika 5– t. 5-6 (aranžman)*

Nakon prvog izlaganja teme odmah slijedi kontrastni sadržaj (u trajanju od sedam taktova s novim tekstom) koji će se kasnije doslovno ponoviti (jer se nakon drugog- proširenog ponavljanja teme javlja ponovo isti tekst). Novi sadržaj je po pitanju svake glazbene sastavnice kontrastan od prethodnog: melodija dionice glasa i klavirske pratnje su statične i ritmički izjednačene skoro do kraja(u jako dugim notnim vrijednostima); harmonija je *obojana* zanimljivim rješenjima koji stvaraju na kratko dojam prekida veze sa tonalitetom;dinamika je *piano*; tempo je sporiji s oznakom *Poco meno*:

**Poco meno**

*p*

Kas - no, kas - no

*pp*

*Slika 6– t. 7-10 (izvornik)*

U aranžmanu je prije samog početka kontrastnog dijela stavljen znak korone na pauze u svim glasovima radi boljeg slušno-tehničkog dojma izvedbe, kao i zbog nastupa ženskog dijela zbora. Melodija je u prvom dijelu statična (kao što je već spomenuto) i maksimalno podređena harmoniji, zato smatram da je bilo prostora za veće isticanje statičnosti i pomalo neobičnih harmonija. Da ipak ne bi bilo prestatično, ženski dio zbora u drugom ponavljanju motiva nastupa bez muških glasova;oktavnim položajem se naglašava statičnost, a muški glasovi odmah iza upotpunjavaju harmoniju:

**Poco meno**

S. Kas - - no, kas - - no

A. Kas - - no, kas - - no

T. Kas - - no, kas - - no

B. Kas - - no, kas - - no

*Slika 7– t. 7-10 (aranžman)*

Završetak kontrastnog sadržaja u izvorniku izgleda ovako:

i za - lu - du\_ sve!\_\_\_\_\_

*Slika 8– t. 10-13 (izvornik)*

Drugi dio melodije iznose soprani radi isticanja jer se pred kraj melodija u manjoj mjeri razvija. Razlog k tome je i već spomenuta statičnost, stoga završetak ovog kontrastnog dijela zadržava

strukturu ponovljenog motiva koji prethodi- ženski dio zbora prvi donosi tekst, a muški dio zbora naknadno. Radi upotpunjavanja harmonije (akorada) soprani i altii nastupaju *divisi*:

rit. - - - - -

S. no i za - lu - du sve!

A. no i za - lu - du sve!

T. no i za - - - lu - du sve!

B. no i za - - - lu - du sve!

Slika 9 – t. 10-13 (aranžman)

Znak korone je i ovdje stavljen na zadnjem akordu radi istih razloga spomenutih prije. Slijedi ponovno izlaganje teme koje je u izvorniku povezano jednim taktom kromatske klavirske pratnje s oznakom *Tempo I.*:

**Tempo I.**

Slika 10 –t.14 (izvornik)

Kod aranžmana se ovaj takt nije iskoristio radi dva razloga: nemogućnost tehničke izvedbe (u zadanom tempu) u cilju povezivanja nadolazećeg sadržaja bez prekida; strukturno i karakterno mala važnost sadržaja takta- služi kao veza između prethodnog kontrastnog dijela i ponovnog izlaganje teme. Radi svega navedenog- kao i saznanja da aranžman trpi takvu izmjenu (ili bolje rečeno *preskakanje* određenog takta a da sadržaj prije i poslije bude tehnički-izražajno dobar)- ponovni nastup teme dolazi odmah iza kontrastnog dijela; ovaj put u ženskim glasovima:

**Tempo I.**

S. *mf*  
Te - be slije-di moj

A. *f*  
Te - be slije-di moj

T. *mf*  
moj

B.

*Slika 11 – t. 14 aranžman*

Tema je ovaj put varirana i harmonijski promijenjena (uklanja u tonalitet Des-dura), a započinje u altima dok ih soprani podupiru na jednom tonu stvarajući volumen. Tenori i basi nastupaju naknadno jedan za drugim gradeći volumen, strukturu i pokretljivost; ujedno donose i različit tekst pa je i vrijeme nastupa različito. Pokretljiva i efektna dionica basa zadržana je s početka skladbe, a tema skače iz altova u soprane i ponovo nazad u altove koji je iznose do kraja. Isti je razlog preuzimanja teme u glasovima kod prvog i drugog nastupa- široki tonski raspon melodije teme koji u određenom trenutku postane ili nizak ili visok za glas koji ga izlaže. Radi skakanja teme i njenog isticanja, kao i nastupa glasova u različito vrijeme, potrebna je bila redukcija teksta kod soprana i tenora. Tako se u drugom dijelu teme pojavljuju tri različita sloja, to jest komplementarni ritam:

S. duh ne - vi - de - ni i poz - dra - vlja te uz - dah moj!

A. duh ne - vi - de - ni i poz - dra - vlja te sva - ki uz - dah moj!

T. duh ne - vi - de - ni i poz - dra - vlja te uz - dah moj!

B. *mf* dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan

*Slika 12 – t. 15-18 (aranžman)*

Treće izlaganje teme u izvorniku je opet varirano s brojnijim kraćim tonalitetnim skokovima koji sada uklanjaju u tonalitet Es-dura. Da se ne bi ponavljala prethodna struktura (i time stvorila statičnost i zasićenje), treći nastup teme donose soprani i tenori zajedno u oktavnom položaju i *forte* dinamiци:

S. *f* Dost' se bo - rim i

A.

T. *f* Dost' se bo - rim i

B.

*Slika 13 – t. 19 (aranžman)*

Razlog promjene strukture glasova u trećem nastupu teme je i struktura klavirske pratnje izvornika, koja više ne donosi isti sadržaj kao na početku- sada je proširen skraćenim variranim ponavljanjem- prvi i drugi motiv se varirano ponavljaju.

Odmah iza nastupaju alti i basi donoseći reduciran tekst u dužim notnim vrijednostima; time harmonijski podupiru i omogućuju isticanje teme. Dalje u izlaganju teme nastavljaju tenori- doduše vrlo kratko- da bi alti preuzeli i izložili temu do kraja. Sada tenori i soprani imaju reducirani tekst- radi istog cilja spomenutog maloprije (uz malo promišljanja reducirani tekst u pojedinim glasovima zadržao je svoju logiku). Tema je sada u manjoj mjeri izmijenjena na samom završetku zbog svoje skokovitosti po tonovima istog akorda- što je za zborsku izvedbu u brzem tempu tehnički i izvedbeno upitno te nema efekt kao kod solističkog glasa u popijevci. Zato je naglasak u tom trenutku stavljen na izražajnost glasova i harmonijskih progresija:

S. sam so - bom ve - će, bje - žim sam svud

A. *f* bo - - rim, bje - žim sam od tvo - ga li - ca svud

T. sam so - bom ve - će, i bje - žim sam svud

B. *f* bo - - rim, bje - žim sam svud

*Slika 14– t. 20-22 (aranžman)*

Nakon trećeg nastupa teme slijedi doslovno ponavljanje kontrastnog dijela s početka skladbe. Slijedi četvrti nastup teme, ujedno i posljednji. Struktura mu je dosta slična s prethodnim nastupom teme, a zanimljivo je da je melodija teme četvrtog nastupa zapravo kombinacija melodije iz drugog i trećeg nastupa s neznatnim promjenama. Klavirska pratnja je opet varirana i drukčija od prethodnih izlaganja. Naznačena je oznaka prvobitnog tempa:



**Tempo I.**

*f*

Tije - lo bje-ži, al'

*Slika 15 – t. 31 (izvornik)*

U aranžmanu nastup teme sada započinje u dionici basa koji potpuno sami počinju izlaganje. Dinamika je smanjena za jedan stupanj u odnosu na izvornik (*f* u *mf*) jer su basi postavljeni visoko i zvučali bi pomalo agresivno nakon smirujućeg statičnog dijela skladbe. Pošto je sada tema u basu, ostali glasovi iznad nadopunjuju harmonijske progresije/akorde za dinamičku nijansu manje-*piano*:

**Tempo I.**

*p*

S. mi - so ne-će

A. mi - so ne-će i

T. mi - so ne-će,

B. Tije - lo bje-ži, al' mi - so ne-će,

*Slika 16 – t. 30-31. (aranžman)*

Zatim alti opet preuzimaju temu; težnja da se zadrži barem jedna karakteristika teme s obzirom na to da se nikad ne izloži od početka do kraja u jednom od dionica (spomenuto je već ranije zašto). Daljnja struktura završetka posljednjeg nastupa teme zadržana je iz prethodnog s par izmjena: dionica basa sada rekapitulira po posljednji put pokretljivi motiv sa samog početka skladbe; male izmjene u melodiji dionica, što je rezultat većeg broja slogova u tekstu:

S. ni - ti ne zna iz tvog ca - ra kud!

A. ni - ti ne zna iz tvog ca - ra kud!

T. ni - ti ne zna iz tvog ca - ra kud!

B. dan, dan, dan, dan, dan, dan iz tvog ca - ra kud!

Slika 17 – t. 32-34 (aranžman)

Time je završio prvi dio skladbe. Slijedi drugi, tonalitetno kontrastni dio (Des-dur), smirenijeg karaktera melodije u *piano* dinamici. Klavirska pratnja u donjem glasu daje puls silaznim motivima (koji se varirano ponavljaju) i naglašava prvi motiv druge teme istim ritamskim vrijednostima. Gornji glas pratnje nastupa u sinkopama upotpunjujući harmoniju/akord te se time postiže još veći pulsirajući efekt:

*p*

Lju - bav - lju kad sva čuv - stva u slo - ži ob - ne vi - de i pla - nu u strast,

*p*

Slika 18 – t. 36-39 (izvornik)

Ovakva struktura će se zadržati kroz cijeli drugi dio skladbe.

S obzirom na to da drugi dio u izvorniku nastupa neposredno iza završetka prvog dijela (uz to odmah donosi i tekst), kod aranžmana su bili neizbježni veći zahvati. Umetnuta su četiri takta uvoda kako bi se razvio i naposljetku prenio karakter djela. Zadržana je dinamika u *pianu*, a dionice glasova kao i njihova struktura skoro su doslovno prenesene iz klavirske pratnje. Tempo je smireniji, oznaka je *Moderato*.

Uvod započinju basi pjevajući *boccachiusa* (mumljajući):

**Moderato**

S.

A.

T.

B. *p*

Mmm

Slika 19 – 35-36 (aranžman)

Pridružuju im se svi glasovi osim soprana, imitirajući strukturu klavirske pratnje (tenori su *divisi*). Ritam je duplo skraćen u gornjim glasovima zbog pokretljivosti i teksta. Svi glasovi sada donose reducirani nadolazeći tekst (uključujući i base- radi dinamike i jasnoće) pa tako opet nastaje komplementarni ritam- koji će nastupom teme u sopranu biti troslojan:

S.   
 A. *p* Kad lju - bav - lju čuv - stva pla - nu,   
 T. *p* Kad lju - bav - lju čuv - stva pla - nu,   
 B. Lju - bav - lju pla - nu,\_\_\_\_\_

Slika 20 – t. 37-38 (izvornik)

Soprani donose drugu temu, i to kroz cijeli drugi dio. Dinamika je pojačana za jedan stupanj (*mf*) radi komplementarnosti svih dionica koje donose tekst (iako je tema u najvišem glasu):

S. *mf*  
Lju - bav - lju kad sva čuv - stva u slo - ži

A.  
Kad lju - bav - lju čuv - stva pla - nu,

T.  
Kad lju - bav - lju čuv - stva pla - nu,

B.  
Lju - bav - lju pla - nu,\_\_\_\_\_

Slika 21 – t. 39-40 (aranžman)

Tema se još jedanput ponovi varirano (zbog teksta) i raste do *forte*. Na samom zadnjem akordu dionica basa nastupa naknadno naglašavajući riječ „Gdje?“ koja u kontekstu teksta ima imperativni, jecajući/vapajući karakter:

S. *f*  
Gdje?

A. *f*  
gdje?

T. *f*  
gdje?

B. *f*  
gdje?

Slika 22 – t. 46 (aranžman)

S kraja drugog dijela odmah se nadovezuje treći dio skladbe, opet jako kontrastan- s novom temom u istoimenom dur tonalitetu (B-dur). Mjera je promijenjena iz 4/4 u 12/8. Melodija teme je u dužim notnim vrijednostima a dinamika je *forte* s akcentima na pojedinim tonovima. Klavirska pratnja je jako bogata i koncentrirana, u službi pulsa novog kontrastnog dijela:

The image shows a musical score for a voice and piano piece. The voice part is written in bass clef, 12/8 time, with lyrics: "Lijek je sa - mo iz - gor - jet u njoj - zi". The piano accompaniment is in treble and bass clefs, 12/8 time. The right hand plays chords, and the left hand plays a steady eighth-note pattern. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

Slika 23 – t. 44-47 (izvornik)

Znak korone- zastoja u svim zborskim dionicama na zadnjem akordu drugog dijela aranžmana- omogućuje nagli prelazak u treći dio. Mjera je promijenjena iz 12/8 u 6/8 zbog jednostavnosti zapisa, puls ostaje isti bez obzira na promjenu mjere. Metronomska oznaka sugestira brži tempo. Dinamika je *ff* i svi glasovi nastupaju u prvom izlaganju dugačke teme u isto vrijeme (homofoni slog). Početak treće teme prelazi iz altova u tenore:

(♩=70)

*ff*

S. Lijek je sa - mo gor - jet u njoj - zi

*ff*

A. Lijek je sa - mo gor - jet u njoj - zi

*ff*

T. Lijek je sa - mo gor - jet u njoj - zi

*ff*

B. Lijek je sa - mo gor - jet u njoj - zi

*Slika 24 – t.47-50 (aranžman)*

Temu preuzimaju soprani u visokom registru koji priliči dinamici i izražajnosti karaktera zadnjeg dijela skladbe:

*rit.*

*mf*

S. i ko' pe - pe - o past!\_\_\_\_\_

*mf*

A. i ko' pe - pe - o snjo - me

*mf*

T. i ko' pe - pe - o snjo - me past!\_\_\_\_\_

*mf*

B. i ko' pe - pe - o snjo - me past!\_\_\_\_\_

*Slika 25 – t. 51-56 (aranžman)*

Zatim se prvi dio teme doslovno ponovi, a iznosi ga muški dio zbora u malo sporijem tempu, nagoviještajući smirenje prema kraju skladbe:

**Poco meno**

S. \_\_\_\_\_

A. \_\_\_\_\_

T. *f* Lijek je sa - mo iz - gor - jet u njoj - zi,

B. *f* Lijek je sa - mo iz - gor - jet u njoj - zi,

*Slika 26 – t. 55-58 (aranžman)*

Drugi dio teme se ponovi varirano prošireno i naglašava motiv silazne velike sekunde. U izvorniku je na tom mjestu zadržana gusta struktura klavirske pratnje:



i ko pe - peo

Slika 27 – t. 56-57 (izvornik)

U aranžmanu je ta ista melodija teme dana sopranima dok ostali glasovi upotpunjuju harmoniju. Tema u sopranima kao da *odgovara* na *pitanje* prethodnog nastupa u dionici basa. Stavljena je i oznaka *ritardanda* radi smirenja glazbenog toka:

S. i ko' pe - pe - o  
 A. i ko' pe - pe - o  
 T. i ko' pe - pe - o  
 B. i ko' pe - pe - o

Slika 28 – t. 59-60 (aranžman)

Motiv velike sekunde se ponovi još jedanput za oktavu niže u dinamici *piana*, što je zadržano i u aranžmanu- samo muški dio zbora donosi motiv s melodijom u T1 (glasovi su *divisi*):

S. \_\_\_\_\_

A. \_\_\_\_\_

T. snjo - me

B. snjo - me

*Slika 29– t. 61 (aranžman)*

Kod završetka izlaganja teme u izvorniku se ponavlja dio teksta- riječi „s njome“ zadnjeg stiha „I ko pepeo s njome u grob past!“. Klavirska pratnja naglo zastane i reducirana je u velikoj mjeri:

snjo - me u grob past!

*Slika 30 – t. 59-61 (izvornik)*

Kraj teme u aranžmanu donosi dionica alta dok su ostali glasovi zadržali strukturu klavirske pratnje (uz ponovljenu kvartu akorda za oktavu više u dionici soprana). Dinamika ide prema *piano*, a *ritardando* traje do samog kraja skladbe:

S. past!—

A. snjo - me u grob past! I snjo - me, *p*

T. past!— past! Snjo - me, *p*

B. past!— past!

*Slika 31 – t. 62-64 (aranžman)*

Slijedi kratka *coda* u kojoj maksimalno reducirana klavirska pratnja podcrtava motiv sada uzlazne male sekunde s dionicom glasa u oktavi. Motiv se ponovi još jedanput uz ponavljanje teksta druge polovice zadnjeg stiha („s njome“), a dionica glasa i pratnje *zamijene* uloge s tim da pratnja uvijek podržava motiv oktavu više (uz harmonijsku potporu u donjem glasu pratnje):

past! Snjo - me snjo - - me u

*Ritenuato*

*Slika 32 – t. 61-63 (izvornik)*

U aranžmanu se struktura prenosi skoro doslovno- alti nastavljaju iznositi melodiju s tenorima u oktavnom položaju (radi melodije u dionici alta umetnuta je riječ „I“ koja ne narušava smisao teksta); zatim samo basi ponavljaju motiv (*divisi*). Dinamika je *piano*:

S. past! I snjo - me,

A. past! I snjo - me,

T. past! Snjo - me,

B. past! Snjo - me,

*Slika 33 – t. 64-66 (aranžman)*

Sami završetak skladbe u izvorniku donosi ponavljanje riječi završetka stiha- „s njome u grob past!“ u melodiji kao i statičnu klavirsku pratnju:

The image shows a musical score for the ending of a piece. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in bass clef, with lyrics "grob u grob past!". The tempo markings "allargato" and "a tempo" are placed above the staff. The bottom staff is a piano accompaniment in treble clef, featuring a sustained chord in the right hand and a melodic line in the left hand.

Slika 34 – t. 63-64(izvornik)

Kraj melodije u izvorniku završava temeljnim tonom toničkog akorda, dok je u aranžmanu upotrijebljen kvintni položaj koji ima efekt zvukovne statičnosti i smirenja prigodnim za završetak skladbe. Ukas i korona u melodiji izostaje u aranžmanu. Također su izbjegnute i oznake tempa kod aranžmana (suvišno jer se očekuje potpuno smirenje, spomenuti *rit.* traje do kraja) i tri takta klavirske pratnje s kojima završava skladba. S obzirom na strukturu melodije, veću važnost ima harmonija pa je melodija dana dionici tenora, a soprani iznose tekst do kraja na kvinti zbog već spomenutog razloga. Zadnji akord je provučen kroz tri takta ligaturama. Dinamika prelazi u *pp*:

S. *pp*  
 u grob, u grob past!

A. *pp*  
 u grob past!

T. *pp*  
 u grob past!

B. *p* *pp*  
 Snjo - me, u grob past!

*Slika 35– t. 66-70 (aranžman)*

## 5. 2. „Noć je tiha“

Na tekst Josipa Eugena Tomića Zajc sklada popijevku za dionicu baritona ili mezzosoprana. Lirska popijevka (forme A B C) s uspjelom završnom reminiscencijom na početnu frazu.<sup>26</sup>

Tekst izvornika:

*Noć je tiha, nebom zvijezde siju,  
A ja na te mislim u samoći,  
Čujem kako kasne ure biju,  
Te mi neće san na trudne oči,*

*A i tko će na san sklopit oči,  
Kad se na njih suza tok obara,  
Tko će mirno da prosniva noći,  
Kada grudi srca vapaj para.*

*Nemir srca neda mi do sanki,  
I ne pusti odpočinut trudnu,  
Snužduje me za bijela danka,  
A i u noć sviest mi drži budnu.*

---

<sup>26</sup> Koraljka KOS, *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga I, svezak I, Zagreb: JAZU, 1982, str.36

## 5. 2. 1. Analiza izražajno-tehničkih elemenata

Kada sagledamo cijelu skladbu, primjećujemo da su teme lirske i vrlo slične- četverotaktne i ponavljaju se. Skladba je prožeta uspješnim reminiscencijama na prvu temu. (*fus nota Koraljka Kos- Ivan Zajc- Popijevke*) S obzirom na da su harmonije jednostavnije i klasičnije a skladba malo dužeg trajanja, aranžman je namijenjena za mješoviti zbor zbog više zvukovnih boja i tehničkih rješenja.

Zadržan je izvorni tonalitet- F- dur- jer su glasovi u optimalnim registrima. Oznaka tempa je *Poco andante* a dinamika *pp*. Skladba započinje klavirskim uvodom- nježnom i mekanom zvukovnom bojom istaknutom *arpeggiom* i tremolom:

**Poco andante**



The image shows a musical score for the beginning of a piece. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a whole rest. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, starting with a piano introduction. The piano introduction is marked with 'pp' and features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The tempo is indicated as 'Poco andante'.

*Slika 36 – t. 1-2 (izvornik)*

Kako bi se stvorio karakter uvoda, u aranžmanu svi glasovi osim soprana pjevaju *boccachiusa*. Zadržan je tempo (s metronomskom oznakom), dinamika je pojačana za jedan stupanj u odnosu na izvornik (*piano*) radi načina pjevanja i postojanosti zvuka kroz dva takta. Zadržana je i okvirna struktura klavirske pratnje. Iz najviših tonova gornjeg glasa pratnje izvukao se motiv četvrtinki u altima. Muški glasovi stvaraju dugu, ležeću harmonijsku podlogu te nastaje komplementarnost ritma:



**Poco andante** (♩ = 65)

Sopran 1, 2

Alt 1, 2

Tenor 1, 2

Bas 1, 2

*Slika 37 – t. 1-2 (aranžman)*

Struktura klavirske pratnje zadržana je i u nastavku- nastupu lirske prve teme. Karakter pratnje pridonosi dočaravanju konteksta teksta:

*p*

Noć je ti-ha, ne-bom zvije-zde si - ju, a ja na te mis-lim u sa - mo - ći,

*Slika 38 – t. 3-6 (izvornik)*

U aranžmanu temu donose soprani; dinamika je ista jer se najviši glas dovoljno ističe svojom jasnoćom (uz spomenutu komplementarnost- kratke ritamske vrijednosti u sopranima):

S. *p* Noć je ti-ha, ne-bom zvije-zde si-ju,

A.

T.

B.

*Slika 39 – t. 3-4 (aranžman)*

U drugom dijelu nastupa teme opet su se izvukli kraći motivi četvrtinki u altima (iz klavirske pratnje). Muški glasovi nastavljaju s harmonijskom podlogom:

S. a ja na te mis-lim u sa - mo - ci,

A.

T.

B.

*Slika 40 – t. 5-6 (aranžman)*

Tema se zatim doslovno ponovi u izvorniku (s klavirskom pratnjom) ali se iznosi drugi tekst. Kod aranžmana ponavljanje teme iznose alti (nakon kratke korone- udisaja) radi zadržavanja zanimljivosti aranžmana kao i pažnje slušatelja. Zbog logike fraze i tehničke izvedbe, u dionici alta prvi se ton teme pojavljuje za oktavu niže, ritmički je skraćen i podijeljen na dva tona: drugi ton je skok naviše u prvu oktavu (izvornik) te dalje tema teče u zvučnom registru kao i kod soprana. Spomenuti postupak se iznosi na prvom slogu riječi „čujem“ - to jest na vokalu „u“ - što omogućava lakšu izvedbu. Kratko dolazi do križanja glasova (tenori- alti):

S. u - re

A. ču - jem ka-ko

T. u - re

B. u - re

*Slika 41 – t. 7 (aranžman)*

Da ne bi bilo *premekano* i statično, u svrhu razvijanja zvučne strukture i karaktera ostali glasovi kod ponavljanja teme donose reducirani tekst. Soprani i alti zamjenjuju dionice- soprani preuzimaju prethodne motive u altima te nastaje križanje glasova u dionicama soprana i alta. Zbog donošenja reduciranog teksta u svim glasovima postiže se pokretljivost glazbenog sadržaja. Dinamika ostaje ista u svim glasovima (*piano*) jer alti imaju specifičnu boju glasa i pjevaju u kratkim rit. vrijednostima (dinamika će se sama od sebe pojačati zbog teksta pa nije potrebna dodatna oznaka *mf* -znatno bi glasnije zvučalo ponavljanje teme u odnosu na početak što nije dobro, ovako se glazbeni sadržaj ima vremena razviti i povezati u željenu zvučnu boju i karakter):

S. u - re bi - ju, u - re bi - ju.

A. ču - jem ka - ko ka - sne u - re bi - ju, te mi ne - će san na tru - dne o - či;

T. u - re bi - ju, u - re bi - ju.

B. u - re bi - ju, u - re bi - ju.

Slika 42 – t. 8-10 (aranžman)

Nakon ponavljanja teme slijedi novi sadržaj koji je u manjoj mjeri kontrastan; harmonijske progresije su slične, novi (također lirski) tematski sadržaj skoro je istog melodijskog raspona a klavirska pratnja postaje pokretljivija- isprekidana pauzama i označena *staccato*:

*p* ne-mir sr-ca ne-da mi do san - ka, \_

*p*

Slika 43 – t. 11-12 (izvornik)

Novi tematski sadržaj nastupa neposredno iza ponavljanja prve teme stoga je u aranžmanu ponovno stavljen znak korone iznad pauze na kraju (10.) takta radi udisaja. Zbog karakterističnosti klavirske pratnje, vizualno se odmah dalo naslutiti da će dionice glasova zadržati pokretljivu strukturu. Također se usporedno provlačila misao da novi tematski sadržaj sada donose tenori u oktavi niže (nakon soprana i alta). Donji (skokoviti) glas klavirske pratnje u prvom dijelu doslovno je prenesen u dionicu basa dok je gornji glas (koji upotpunjava harmonijske progresije) reduciran i raspoređen po dionicama ženskih glasova. Najviši tonovi gornjeg glasa pratnje (koji u izvorniku podupiru temu u glasu) izostaju kod aranžmana radi suvišnosti jer temu iznose tenori koji se sami po sebi dovoljno ističu. Zbog prilagodbe na temu u dionici tenora struktura harmonijskog sloga među glasovima je uska i mješovita. U svim glasovima zadržana je dinamika *piano* dok su tenori pojačani za jedan dinamički stupanj (*mf*). Razlog je nastup teme u unutrašnjem glasu za oktavu niže (sami početak teme- jako nizak registar za tenore). Iz svega navedenog nastaje komplementarnost ritma (tri sloja):

S. *p*  
ne - da mi do san - ka, ne - da mi do san - ka,

A. *p*  
ne - da mi do san - ka, ne - da mi do san - ka,

T. *mf*  
Ne - mir sr - ca ne - da mi do san - ka,

B. *p*  
Ne - mir sr - ca san - ka ne - da;

Slika 44 – t. 11-12 (aranžman)

Drugi dio tematskog sadržaja donosi novu strukturu klavirske pratnje; prevladava homofonija (najviši tonovi gornjeg glasa podupiru melodiju teme) a po završetku se pojavljuje silazni kromatski motiv:

The image shows a musical score for voice and piano. The voice part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "i ne pu-sti od-po - ci-nut tru - dnu, —". The piano accompaniment is written in two staves, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat. The piano part features a homophonic texture with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The music is in a 4/4 time signature.

*Slika 45 – t. 13-14 (izvornik)*

Postavlja se pitanje zašto je Zajc upotrijebio homofonu strukturu klavirske pratnje u t.13- prekidajući puls i karakter pokretljivog sadržaja koji se varirano ponavlja i možda bi prekid bio logičniji u nadolazećim taktovima jer se ima vremena razviti glazbeni sadržaj ovoga dijela (nadopuniti! moguća rješenja u aranžmanu... )

U aranžmanu svi glasovi osim basa- koji su izostavljeni- nastavljaju s istom strukturom. U odnosu na statičnu pratnju koja prekida nedovoljno razvijajući prethodni sadržaj odlučila sam zadržati spomenutu strukturu uz redukciju dionice basa- kao izražajno- tehnički postupak koji stvara prividni trenutni zastoje uz smanjenje zvučnog volumena i promjenu boje. Tenori nastavljaju iznositi temu dok ženski glasovi upotpunjuju harmonijske progresije pulsirajućim motivom s pauzom na početku takta.

Na završetku izlaganja novog tematskog sadržaja basi i alti podržavaju harmoniju smirenijim kretanjem dionice, soprani donose kromatski motiv od ranije a alti popunjavanju harmoniju

također smirenijim kretanjem. Prvi nastup svih glasova u isto vrijeme (na prvoj dobi) stvara dojam smirenosti i čvrstoće pokretljivog kontrastnog sadržaja:

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The music is in a homophonic style, with all voices entering simultaneously. The lyrics are: "ne pu-sti, ne pus-ti po - či - nut. i ne pus-ti od-po - či-nut tru - dnu, po - či - nut." The score is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The Soprano and Alto parts have a melodic line with eighth and quarter notes. The Tenor part has a more active line with eighth notes and a slur over the final two notes. The Bass part has a simple line with quarter notes and a final quarter rest.

*Slika 46 – t. 13-14 (aranžman)*

Trenutni zastoj i smiraj uvodi nas u varirano ponavljanje. Prvi je dio u izvorniku doslovno ponovljen dok u aranžmanu svi glasovi napokon donose homofoni sadržaj (prvi put u cijeloj skladbi!). Temu donose soprani a svi ostali glasovi upotpunjuju harmonijske progresije. Kako bi se zadržala pokretljivost, razvila napetost sadržaja i volumen zvuka za nadolazeći dinamički vrhunac, ponovljen/umetnut je dio teksta- „za bijela“- u dionicama *pratećih* glasova. Dinamika je *mf*:



S. *mf*  
Snu-ždu-je me za bi-je-la dan - ka,

A. *mf*  
Snu-ždu-je me za bi-je-la, za bi-je-la dan - ka,

T. *mf*  
Snu-ždu-je me za bi-je-la za bi-je-la dan - ka,

B. *mf*  
Snu-ždu-je me za bi-je-la za bi-je-la dan - ka,

*Slika 47 – t. 15-16 (aranžman)*

Drugi dio je variran, s drugačijim harmonijskim progresijama ali s vrlo sličnom strukturom:

*mf*  
a i u noć svijest mi dr-ži, dr-ži bu - dnu...

*mf*

*Slika 48 – t. 17-18 (izvornik)*

Kod aranžmana soprani iznose temu do kraja, a ostali glasovi nastupaju naknadno, jedan za drugim u drugačijoj strukturi- alti i tenori se pojavljuju zajedno dok basi posljednji donose još reduciraniji

tekst. Dakle, glas za glasom upotpunjuje harmonijske progresije razvijajući glazbeni tijek. Upotrebom pauza u dionicama postiže se trenutna rasterećenost zvuka i zanimljivost aranžmana. Na završetku svi glasovi osim soprana nastupaju zajedno, pojačavajući dinamiku i stvarajući bogatiji zvuk i boju. Na zadnjem dominantnom akordu tenori donose septimu te nastaje kratki zastoj (korona) koji između ostaloga služi za pojačavanje dinamičkog stupnja i nastup nadolazećeg vrhunca (ubrzo i rasterećenja- fraziranje cijele skladbe je valovito):

S. a i u noć svijest mi dr - ži, dr-ži bu - dnu.

A. u noć svijest mi dr - ži bu dnu.

T. u noć svijest mi dr - ži bu dnu...

B. svijest mi dr - ži bu dnu...

Slika 49 – t. 17-18 (aranžman)

Nakon variranog ponavljanja u izvorniku slijedi ulomak klavirske pratnje s reminiscencijom na prvu temu. Struktura pratnje je drugačija- naglašena gornjim glasom u oktavama (donosi temu) dok donji glas pasażama rastavljenih akorada stvara raskošni puls i pokretljivost ulomka. Karakter ulomka je svojevrsni vrhunac napetosti središnjeg dijela, a slušajući ga istodobno stvara i osjećaj opuštanja i rasterećenosti spomenutim postupkom reminisciranja teme i načina na koji se donosi. Efektan promišljeni Zajčev postupak. Dinamika je *forte*:

*Slika 50 – t. 19-22 (izvornik)*

Zbog razvijanja tijeka skladbe (i svega navedenog iznad) odlučila sam zadržati ulomak pratnje u aranžmanu, naročito jer kasnije nastupa novi tematski sadržaj. Sada su potrebni veći manevri i promišljanje u aranžmanu jer ne postoji tekst kojeg bi glasovi iznijeli (postoji doduše tekst prve teme, al zbog brojnijih kasnijih reminiscencija teme stvorila bi se zasićenost). Misao vodilja mi je bila istaknuti melodiju (temu) i njeno valovito kretanje te više pozornosti usmjeriti na stvaranje zvukovne boje. Stoga sam došla na ideju da glasovi imitiraju instrument pjevajući na jednom vokalu- „a“- i to samo ženski dio zbora, kako bi zvuk bio što svjetliji i nježniji. Pjevanje na otvorenom vokalu „a“ širi zvuk, a što je još zanimljivije- lijepo se uklopilo nakon iznesenog teksta

„a i u noć svijest mi drži, drži budnu“ naglašavajući ljudsko stanje nemira neprospavane noći. Muški dio zbora logično završava iznošenje svojih dionica dajući tako ženskim glasovima potporu zvuka prve harmonije, koji dalje sami nastavljaju donositi sadržaju harmonijskom slogu primjerenom za ženski zbor- bez temeljnog tona akorda (uglavnom sekstakordi). Radi ideje punijeg zvuka glasovi su podijeljeni- *divisi*. Soprani iznose temu, a prvi i drugi alti međusobno izmjenjuju sada silazni motiv u četvrtinkama s početka skladbe. Dinamika je očekivani *forte*:

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is in F major (one flat) and 4/4 time. It is marked with a forte (*f*) dynamic. The Soprano and Alto parts have melodic lines with lyrics 'Aaa' and 'A'. The Tenor and Bass parts have single notes with lyrics 'Aaa' followed by rests. The music features a descending eighth-note motif in the vocal lines.

Slika 51 – t. 19-20 (aranžman)

Pjevanje na jednom vokalu (vokaliza) može biti jako efektno no s druge strane može stvoriti zasićenost sadržaja ako nije dobro promišljeno (*fus nota- V.Sunko- Priređivanje*). Statični, ležeći tonovi/akordi ili melodija (naročito u tihoj dinamici) mogu se dulje zadržati u nekom dijelu skladbe stvarajući željeni izražajni postupak i doživljaj. Kada je u vokalizi ritam iznesenog glazbenog sadržaja kraći odnosno pokretljiviji a melodija razvijenijeg tonskog opsega, često je rezultat kontraproduktivan (ali nije pravilo ako je skladatelj želio namjerno naglasiti određeni dio karaktera

skladbe i slično). S obzirom na to da je struktura ovog ulomka pokretljivija, a pri završetku donosi smirenje i priprema treći dio skladbe (novi kontrast)- glasovi nastavljaju donositi glazbeni sadržaj *boccachiusa*, unoseći na trenutak mistični karakter noći koji se proteže cijelom skladbom. Silazna melodija i harmonijske progresije u tim taktovima su također bile razlog davanja spomenutog načina pjevanja glasova. Dinamika je smanjena za jedan dinamički stupanj (*mf*) te se još stišava pri završetku:

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is for measures 21 and 22. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The Soprano and Alto parts have melodic lines with slurs and 'Mmm' markings. The Tenor and Bass parts are mostly rests with some notes in measure 22.

Slika 52 – t. 21-22 (aranžman)

Slijedi novi, pokretljiviji tematski sadržaj naznačen tempom *Pocopiù*. Dinamika prelazi u piano, a rastavljeni akordi u klavirskoj pratnji iz prethodnog ulomka se nastavljaju i ovdje, ovaj put u gornjem glasu. Donji glas je smireniji i donosi motiv s početka skladbe (koji se zbog tremola u gornjem glasu na samom početku skladbe manje isticao). Nova tema je opet lirski i valovita. U

drugom dijelu klavirska pratnja postaje malo pokretljivija (*stacatto* u donjem glasu). Harmonijske progresije su također jako slične (skoro identične) kao i u nastupu dosadašnjih dviju tema:

**Poco piu**

The image displays a musical score for a piece titled "Poco piu". It consists of two systems of music. The first system features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The vocal line begins with a piano (*P*) dynamic and contains the lyrics "A i tko će na san sklo - pit o - či,". The piano accompaniment includes a treble clef staff with a piano (*P*) dynamic and a bass clef staff. The second system starts at measure 52 and continues the vocal line with the lyrics "kad se sa njih su - za tok o - ba - ra,". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and harmonic support.

Slika 53 – t. 23-26 (izvornik)

U aranžmanu sada muški dio zbora donosi treću temu. Ženski glasovi završavaju svoje izlaganje, a muški glasovi su postavljeni *divisi*, i to na sljedeći način: drugi tenori donose temu a prvi basi

donose uzlazni motiv u četvrtinkama. Vanjski glasovi (T1 i B2) čine harmonijski kostur u cijelim notama (tj. dugim notnim vrijednostima). Dolazi do križanja glasova između T1 i T2- opravdano radi opsega melodije teme. Svi glasovi osim onoga koji donosi temu pjevaju na vokalu „a“ radi postizanja smirenijeg toka dijela i jasnoće teme koja je u unutrašnjem glasu. Dinamika je *mf* u svim glasovima radi strukture kretanja dionica i pjevanja na vokalu „a“ u trima dionicama:

**Poco piu**

The musical score is for a piece titled "Poco piu". It features four vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The Soprano and Alto parts are mostly silent, indicated by rests. The Tenor part has the lyrics "i tko će na san sklo-pit o - či,". The Bass part is also mostly silent. The score includes dynamics like *mf* and *A* (aria) markings.

*Slika 54 – t. 23-24 (aranžman)*

Drugi dio teme prateći glasovi donose reducirani tekst kako bi se smanjila statičnost i podržali niski tonovi melodije teme u T2 (basi podržavaju prvi ton). Zbog logike vođenja glasova zadnja dva tona teme donose B1. Razlog je i struktura melodije teme koja skače po tonovima istog akorda, što je u zborskom načinu pjevanja manje efektno u odnosu na iznošenje takve teme kod solističkog glasa s instrumentalnom pratnjom. Dakle, više se podržala harmonija u odnosu na melodiju; pritom se nije izgubio smisao jer se tema odmah varirano ponavlja. Dinamika polagano raste:

S. kad su - za o - ba - ra

A. kad se sa njih su - za tok o - ba - ra

T. kad su - za o - ba - ra

B. kad su - za o - ba - ra

*Slika 55 – t. 25-26 (aranžman)*

U izvorniku se prvi dio teme doslovno ponavlja (samo s drugim tekstom) a drugi dio je prošireno variran- prvo s malim uklonom u harmoniju trećeg stupnja (a-mol) zatim u dominantnu harmoniju (C-dur).Struktura klavirske pratnje ostaje ista:

ka - da gru - di sr - ca va - paj - pa - ra?

*Slika 56 – t. 29-30 (izvornik)*



Kod aranžmana nakon nastupa muškog dijela zbora prvi dio teme donose ženski glasovi u oktavi (radi efekta i volumena zvuka pjevanja u oktavnom položaju) podržani prethodno ligaturom (vezanom harmonijom) u muškim glasovima na zadnjem slogu riječi „obara“ (ili bolje rečeno opet na vokalu „a“). Dinamika je *mf* radi izjednačavanja s muškim glasovima, a dodatnu jačinu i isticanje teme daje spomenuti oktavni položaj. Nastavlja se reminiscirati četvrtinski motiv u altima s početka skladbe- opet ga donose prvi basi:

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The Soprano and Alto parts are in an octave relationship. The lyrics are "Tko će mir - no da pro-sni-va no - či,". The dynamics are marked *mf* for Soprano and Alto. The score shows a melodic line for Soprano and Alto, and a more rhythmic line for Tenor and Bass.

*Slika 57 – t. 27-28 (aranžman)*

Stvarajući predah- redukciju glasova strukturom *pitanje- odgovor-* muški dio zbora donosi uklon u molski tonalitet. Dinamika je *piano* radi kontrasta, a temu opet donose drugi tenori dok svi ostali glasovi donose reducirani tekst (tema u unutrašnjem glasu):

S.   
 A.   
 T.   
 B.

gru - di pa - ra,   
 ka - da gru - di sr-ca va-paj\_ pa - ra,   
 gru - di pa - ra,

*Slika 58 – t. 29-30 (aranžman)*

Odgovara ženski dio zbora u višoj postavi za oktavu uklonom u durski tonalitet. Time je ostvarena svjetlija kontrastna zvukovna boja. Dinamika je također *piano* a tematski materijal iznose soprani. Zadržana je redukcija teksta svih ostalih glasova, ne zbog isticanja dionice glasa koji donosi temu (jer je ionako vanjska tj. najviša dionica) već zbog razvitka dosadašnjeg mirnijeg toka glazbene misli koji će ubrzo kulminirati, postati sve koncentriraniji zvukovnom bojom i volumenom te naposljetku dovesti do vrhunca zadnjeg dijela skladbe:

Ka - da gru - di sr-ca va- paj- pa - ra,

S. *p* gru - di pa - ra,

A. *p* gru - di pa - ra,

T.

B.

*Slika 59 – t. 31-32 (aranžman)*

Slijedi opet nastup treće teme koja se doslovno ponovi (isti tekst!) samo je klavirska pratnja promijenjena i razvijenija upotrebom tremola. Prije samog nastupa teme umetnut je jedan takt klavirske pratnje radi odvajanja naglog nastupa teme iza samo jedne osminkne pauze (udisaj!). Pratnja je u gornjem glasu podržana uzlaznim kromatskim oktavnim motivima a u donjem glasu je ritamski duplo skraćena, uz akordne strukture koje se ponavljaju na istom (dominantom) tonu. Slušni dojam je jako efektan i napet te priprema slušatelja na veću pokretljivost glazbenog sadržaja kao i nadolazeću kulminaciju. Još jedan uspješno osmišljen Zajčev izražajni postupak:



*Slika 60 – t. 33 (izvornik)*

Kod aranžmana je taj takt izostao radi jako koncentrirane strukture koja se ne može prenijeti u zborske dionice, i to radi dva razloga: ne može se umetnuti odgovarajući tekst i ne bi se postiglo ni približno isto djelovanje umetnutog takta na glazbeni sadržaj koji je prethodio i koji nadolazi – čak bi se stvorio kontraefekt. Umjesto toga stavljen je znak korone u svim glasovima iznad pauza na završetku prethodnog takta – na trenutak je ostavljen dojam prekida toka glazbene misli.

U ponovnom nastupu teme pjeva cijeli zbor. Temu donose soprani i tenori u oktavi, što je poželjna kombinacija strukture mješovitog zbora kod isticanja željene melodije ili motiva. Svi glasovi pjevaju u *forte* dinamici. Alti i basi donose reducirani tekst u četvrtinkama što rezultira pokretljivošću glazbenog sadržaja. Sada basi reminisciraju četvrtinski motiv u altima s početka skladbe, ovaj put silazno:

S. *f*  
A i tko će na san sklo-pit o - či,

A. *f*  
Tko će na san sklo - pit o - či,

T. *f*  
A i tko će na san sklo-pit o - či,

B. *f*  
Tko ce na san sklo - pit o - či,

*Slika 61 – t. 33-34 (aranžman)*

Drugi dio teme nakratko donose samo soprani jer bi tenorima nisko postavljena melodija teme zvučala nejasno i tiho (zbog postave dionica svih glasova kao i dinamike), a i došlo bi do nepotrebnog križanja glasova (dionica basa):

S. *ff*  
kad se sa njih su-za tok o-ba-ra, tko će mir-no da pro-sni-va

A. *ff*  
sa njih su-za tok o-ba-ra, tko će mir-no da pro-sni-va no-ci,

T. *ff*  
kad se sa njih su-za tok o-ba-ra, tko će mir-no da pro-sni-va

B. *ff*  
sa njih su-za tok o-ba-ra, tko će mir-no da pro-sni-va

*Slika 62 – t. 35-36 (aranžman)*

Posljednji nastup treće teme dovodi nas do vrhunca. U izvorniku prvi dio posljednjeg nastupa teme donosi klavirska pratnja (u oktavi popraćena jakim tremolom) gradeći kulminaciju:



*Slika 63 – t. 38-39 (izvornik)*

Kod aranžmana je klavirski ulomak zadržan jer donosi melodiju treće teme u izvornom prvom nastupu, stoga nije puno trebalo promišljati o ovoj odluci (pogotovo jer je spomenuto ranije koja je uloga ovoga kratkog ulomka). Temu sada donose alti; iako je unutrašnji glas tema se jasno čuje zbog jako visoke postave dionice alta, pokretljivijeg ritma kao i njihove specifične boje glasa. Uz alte i ostali glasovi prelaze u višu postavu pa je zvuk i volumen znatno pojačan. Prvi ton donosi križanje dionice soprana i alta zbog logike vođenja glasova i potpune strukture širokog harmonijskog sloga. Tenori su *divisi* radi harmonijske potpore jer dionica basa zadržava silazni motiv. Zadržana je i struktura reduciranog teksta:

37 *ff*

S. tko će mir - no da pro - sni - va no - ci,

A. *ff* tko će mir - no da pro - sni - va no - ci, ka - da gru - di sr - ca va - paj

T. *ff* tko će mir - no da pro - sni - va no - ci,

B. *ff* tko će mir - no da pro - sni - va no - ci,

*Slika 64 – t. 37-38 (aranžman)*

Slijedi vrhunac posljednjeg dijela skladbe variranim drugim dijelom teme s postepenim uzlaznim melodijskim tokom. Kulminacija se ostvaruje uz tekst „kada grudi srca vapaj para“ te ubrzo dolazi smirenje. Preciznije, odvija se na harmoniji dominante za treći stupanj (što je u rješenju zapravo DD u vidu smanjenog septakorda) i tako svojim neočekivanim nastupom naglašava ovaj važni trenutak skladbe. Označena je i *forteom*. Završetak teme kadencira s kratkim zastojem (kronom) u dionici glasa kao i klavirskoj pratnji:

*mf* ————— *f*

Ka-da gru-di sr-ca va-paj pa - ra, tko će mir-no da pro-sni-va no - ci?

*mp* ————— *mf* ————— *fp* ————— *pp*

Slika 65 – t.40-43 (izvornik)

U aranžmanu alti nastavljaju iznositi temu, a sami trenutak (najviši ton) kulminacije donose soprani jer je altima previsok registar; na tom mjestu svi glasovi nastupaju zajedno donoseći isti tekst radi još većeg naglašavanja; stavljena je i oznaka *sf*:

S. no - ci, pa - ra, *sf*

A. ka - da gru - di sr - ca va - paj pa - ra, *sf*

T. no - ci, pa - ra, *sf*

B. no - ci, pa - ra, *sf*

Slika 66 – t. 39-40 (aranžman)



Smirenje je postignuto reduciranjem dionica glasova- samo ženski glasovi započinju daljnje izlaganje (pauza u muškim glasovima) i donose tekst do kraja (soprani donose završetak teme); muški dio zbora donosi reducirani tekst u dužim notnim vrijednostima. Dinamika je *mf*, a smirenje prema kraju skladbe upotpunjeno je i oznakom *decrescenda* i *ritardanda*:

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. Dynamics and tempo markings are indicated above the staves. The lyrics are written below the notes.

**S. (Soprano):** *sff* pa - ra, tko će mir - no da pro - sni - va no - či? *mf* *rit.*

**A. (Alto):** *sff* pa - ra, tko će mir - no da pro - sni - va no - či? *mf*

**T. (Tenor):** *sff* pa - ra, no - či; noć *mf* *p*

**B. (Bass):** *sff* pa - ra, no - či; noć *mf* *p*

Slika 67 – t. 40-42 (aranžman)

Nakon toga dolazi reminiscencija prve teme u klavirskoj pratnji, postavljena u visokom registru i uklonjena u tonalitet A-dura (medijanta). Dinamika je *pp*, a reducirana klavirska pratnja u donjem glasu reminiscira i motiv sa samog početka skladbe (u gornjem glasu). Započela je *coda* s uzastopnim reminiscencijama na prvu temu:

The image shows a musical score for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef, showing a single note 'ci?' with a fermata. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand has a melodic line with a slur and accents. The left hand has a bass line with chords and rests. The dynamic marking 'pp' is written below the piano part.

*Slika 68 – t. 43-44 (izvornik)*

Da bi se stvorio kontrast izvornika, kod aranžmana je reminiscencija namijenjena muškim glasovima (jer su prethodno ženski glasovi imali izražajni i pokretljiviji nastup). Stavljena je oznaka *Tempo I.* jer slijede još tri reminiscencije na temu i dobro bi bilo zadržati pokretljivost do zadnjeg izlaganja- kako se ne bi prerano rastegnuo završetak skladbe. Temu donose T2 s izmjenom na prvom tonu, T1 ne pjevaju (redukcija) a basi donose efektan interval sekunde. Dinamika je *piano*. Ligaturama na zadnjem tonu glasovi stvaraju podlogu (opet na vokalu „a“ radi teksta) za T1 koji donose drugi dio teme. Rezultat svega navedenog je smirenje glazbenog toka prema kraju skladbe:

**Tempo I. (♩ = 65)**

S.  
ći?

A.  
ći? ne-bom zvije-zde si-ju,

T.  
*p*  
noć je ti-ha

B.  
*p*  
noć je ti-ha

*Slika 69 – t. 42-43 (aranžman)*

U izvorniku iduću reminiscenciju teme donosi glas u početnom tonalitetu (F-dur). Klavirska pratnja također reminiscira motiv s početka skladbe, ali sada u oba glasa, samo što je u donjem glasu razvijen motiv iz najviših tonova gornjeg glasa. Smirenje glazbenog toka upotpunjeno je oznakom tempa- *Poco meno (a mezzavoce)*:

**Poco meno**  
*a mezza voce*

*p*  
Noć je ti-ha, ne-bom zvije-zde si - ju,

*pp*

*Slika 70 – t. 45-46 (izvornik)*

Kod aranžmana sada nastupa ženski dio zbora: solist u sopranima donosi temu (redukcija zvuka) a ostatak dionice stvara harmonijsku potporu na dugom tonu. Altii donose motiv s početka skladbe (iz donjeg glasa klavirske pratnje) te svi prateći glasovi pjevaju *boccachiusa*:

**Poco meno**  
Noć je ti-ha, ne-bom zvije-zde si - ju,

44 solo

S. *p* Mmm

A. *p* Mmm

T. 8

B. B.

*Slika 71 – t. 44-45 (aranžman)*

Posljednja reminiscencija je opet u klavirskoj pratnji, sada uklonjena u dominantni tonalitet (C-dur). Zanimljiv je silazni kromatski pomak u unutrašnjoj dionici gornjeg glasa koji stvara dojam mističnosti; u donjem glasu je opet motiv s početka skladbe- s malom izmjenom. Dinamika je *mf*:



Slika 72 – t. 47-48 (izvornik)

Opet muški dio zbora nastupa; zadržana je struktura klavirske pratnje u dionicama glasova, samo što je donji motiv prebačen u T2 a gornji u B1 (zamjena). Svi glasovi pjevaju *boccachiusa*:

Slika 73 – t. 46-47 (aranžman)

Posljednje izlaganje teksta u izvorniku reminiscira drugi dio treće teme (uzlazni postepeni melodijski pomak) varirano. Klavirska pratnja je statična i dodana je oznaka *ritenuto*. Naposljetku

nastupa još jedna reminiscencija prve teme u klavirskoj pratnji, u isto vrijeme dok izlaganje u dionici glasa završava. Završni motiv se zatim ponavlja jedanput u klavirskoj pratnji i posljednji put donosi motiv s početka skladbe. Redukcijom i smirenjem pratnje kao i dinamike nakon dva takta završava skladba:

The image shows a musical score for voice and piano. The voice part is on a single staff with lyrics "a ja na te mis-lim u sa - mo - ci!". The piano accompaniment is on two staves. The score includes dynamic markings (*p*, *pp*) and tempo markings (*riten.*, *a tempo*). The piano part features a prominent arpeggiated figure in the right hand and block chords in the left hand. The piece concludes with a final chord in the piano and a fermata on the voice line.

Slika 74 – t. 49-55 (izvornik)

U aranžmanu zadnje izlaganje teksta donose svi glasovi unisono (soprani- alti, tenori- basi) to jest u oktavi. Razlog je smirenje harmonijskog sadržaja a prvenstveno činjenica da glasovi duže vrijeme nisu nastupili zajedno. Efekt takve strukture je smirenje glazbenog toka i nagovještaj kraja skladbe (kao i naglasak na tekst). Pri završetku izlaganja glasovi upotpunjavaju harmonije

(soprani nastavljaju s iznošenjem dijela teme) i rješavaju se u konačni smiraj na dugim tonovima povezanim ligaturom. Svi glasovi osim alta su *divisi* radi bogatije zvukovne boje, a posljednja ponavljanja motiva (ubačeno jedno ponavljanje) donose T1 i B1 s manjim melodijskim izmjenama radi statičnijeg kretanja (ponavljanje zadnjeg tona) prema samom završetku skladbe (ponavljanje riječi „mislim u samoći“). Potpuno smirenje ostvareno je i oznakom *ritardanda* i *decrescenda*. Zadnji akord traje dok ne iščezne potpuno:

The musical score consists of four staves labeled S. (Soprano), A. (Alto), T. (Tenor), and B. (Bass). The key signature has one flat (B-flat major). The lyrics are: "a ja na te mis-lim u sa - mo - ċi." for Soprano, Alto, and Bass; and "mis-lim u sa-mo- ċi." for Tenor. The score includes dynamic markings *p* (piano) and *pp* (pianissimo), and a *rit.* (ritardando) marking. The final measure shows a long note with a fermata, indicating a gradual fade-out.

Slika 75 – t. 48-52 (aranžman)

### 5. 3. „Ljubavna pjesma Turčina“

Na tekst Luke Botića Zajc sklada popijevku za dionicu basa ili baritona. Jedna od najuspjelijih Zajčevih „turskih“ pjesama; svoju popularnost zahvaljuje formalnoj uravnoteženosti, efektivnosti pripjeva i diskretnom folklornom tonu; „turski“ motiv u dionici klavira u duhu je glazbenih orijentalizama 18. i 19. stoljeća (usp. W.A. Mozart, Finale iz klavirske sonate u A – duru K.V. 331) koji sa suštinom orijentalne glazbe nemaju veze.<sup>27</sup>

Tekst izvornika (iz epa *Bijedna Mara*):

<i>U Turčina djul vodica</i>	<i>Al je ljepša djevojčica,</i>
<i>U Turčina bjeo vosak,</i>	<i>Al djevojka još bjelija</i>
<i>Sladko miriše,</i>	<i>Ljepša od ruže.</i>
<i>Bjeo, izabran;</i>	<i>No je vosak sam.</i>
<i>A ja Turčin</i>	<i>Za djevojkom</i>
<i>A ja Turčin</i>	<i>Za djevojkom</i>
<i>Ginem za djevojkom,</i>	<i>Krotkom golubicom.</i>
<i>Ginem za djevojkom,</i>	<i>Krotkom golubicom.</i>

---

<sup>27</sup> Koraljka KOS, *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga I, svezak I, Zagreb: JAZU, 1982, str.44



### 5. 3. 1. Analiza izražajno-tehničkih elemenata

Aranžman je namijenjena za muški zbor; sličan slijed promišljanja kao i u popijevci „*Fioraji*“ odvijao se i ovdje. Tri su glavna razloga zašto sam se odlučila na spomenutu vrstu zbora:

- sadržaj teksta (sami naslov popijevke),
- struktura glazbenog sadržaja,
- dužina skladbe i znakovi ponavljanja (jednostavnost i preglednost forme).

Prvu stavku ne treba puno objašnjavati; bez obzira na tekst smatram da je druga stavka- glazbeni sadržaj- u znatno većoj mjeri važnija kod određivanja vrste ansambla. Pokretljiva melodija folklornog prizvuka u bržem tempu i jačoj dinamici (uz izmjenu s mirnijim kontrastnim dijelom) više priliči izražajnosti i zvukovnoj boji muških glasova nego ženskih. Postiže se čvrstoća volumena i puniji zvuk zbog strukture muških glasova (između ostalog i dionice basa koja u aranžmanu za ženski zbor izostaje); treća stavka- dužina skladbe- također je bitna u određivanju vrste ansambla.

Na temelju nje stvaramo zvučnu predodžbu skladbe- ako je skladba jako duga neželjena statičnost i zasićenost glazbenim sadržajem (ovisi i o samoj strukturi sadržaja i ideji skladatelja) može se rasteretiti različitim izražajno-tehničkim postupcima namjenom za mješoviti zbor- jer nudi puno veće mogućnosti nego istorodni zbor. Ako je skladba kraćeg trajanja i jednostavnijeg melosa s ponavljajućom strukturom koja rezultira jasnoćom i preglednošću forme- vjerojatno će je bolje iznijeti istorodni zbor (što opet ovisi o skladateljevoj ideji) jer ne dolazi do zasićenja zvuka (boje) koja je u istorodnom zboru homogenija (uski slog) i izjednačenija, dok je u mješovitom zboru osjetljivija i postavljena u širokom harmonijskom slogu.

Izvorni tonaliteta popijevke je A-dur; kod aranžmana je podignut za veliku sekundu (H-dur) zbog optimalne postave i čujnosti glasova; još jedan razlog je karakter kontrastnog dijela koji počinje u t. 9 gdje sam zadržala strukturu klavirske pratnje i prebacila je u dionice glasova (naglasak na vanjske glasove; dionica T1 nedovoljno čujna; donji silazni glas pratnje postaje dionica B2- ton C

(veliki) neizvediv (jedino nadareni *profondo* pjevač može ovo izvesti, ali se ne mogu osloniti na domenu solističkog glasa).

Nakon što sam поблиže objasnila namjenu aranžmana ove popijevke krenimo u usporednu analizu izražajno-tehničkih postupaka.

U izvorniku skladba započinje klavirskim uvodom od četiri takta; (*fus nota Koraljka Kos - komentar o glazbi- turski motiv*); pokretljiva i skokovita struktura pratnje jednostavnih harmonijskih progresija kadenciranjem priprema nastup teme; dvotaktna fraza s ravnomjernom i pravilnom izmjenom temeljnih harmonijskih progresija (I-IV-V6/4-V7/5/3) doslovno se ponavlja (s neznatnom izmjenom na završetku); tempo je *Allegretto* a dinamika *forte*:

**Allegretto**

The image shows a musical score for the first four measures of a piece. The score is written for piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'f pesante'. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a bass line with chords and single notes in the left hand.

*Slika 76 – t. 1-4 (izvornik)*

Odmah se nametnulo isto pitanje kao i u aranžmanima nekih od odabranih popijevki- što s klavirskim uvodom? Zadržati ga i ako je moguće prenijeti strukturu u dionice glasova (a da se pritom zadrži karakter i namjena) ili ga izostaviti? Ranije je citirano da se u uvodu pojavljuje „turski“ motiv; bez obzira na njegovu ideju ako sagledamo čisto iz glazbenog aspekta- efektan je zbog svoje ukrasne ritamsko-melodijske strukture; pojačava pokretljivost i obogaćuje zanimljivost klavirske pratnje. Zbog toga sam ga odlučila zadržati i u aranžmanu. Još jedan razlog zadržavanja uvoda je i struktura cijele skladbe kao i njena dužina i formalna uravnoteženost (znakovi

ponavljanja!); smatram da bi aranžman bila nedorečena i sadržajno prezasićena ako započne direktno nastupom teme, pogotovo zato što tematski materijal (iznošenje teksta) iza uvoda do kraja skladbe nastupa bez pripreme- jedan za drugim.

Struktura klavirske pratnje se ni u manjoj (okvirnoj) mjeri nije mogla prenijeti u dionice glasova (zbog tehničkih razloga) stoga su bili potrebni veći zahvati. Misao vodilja bila je zadržavanje harmonijskih progresija.

U prvom taktu pratnje izmjenjuje se tonička i subdominantna harmonija (prva i treća doba) što zvuči efektno i rezultira pokretljivošću glazbenog sadržaja. Ipak, kod aranžmana doslovno zadržavanje nastupa harmonija ne bi stvorilo izražajni dojam kao i kod pratnje- stvorio bi se kontraefekt agresivnosti jer nema dovoljno vremena za razvoj harmonijske misli. Zato sam toničku harmoniju u aranžmanu zadržala u duljini od takta i pol; dionice basa donose ton fis unisono, upravo zbog razvoja harmonije naknadim upadom tenora i smanjenja agresivnosti zvuka na samom početku aranžmana. Nastup tona fis odnosno kvinte toničkog akorda (koja u ovom slučaju uz toničku stvara i latentnu harmoniju dominantnog kvartsekstakorda, možemo podvući kadencirajućeg kvartsekstakorda) zvučno nas uvodi prividnim- slobodno ću kazati- dojmom predtakta u pokretljivu strukturu uvoda. Tekst- uzvik „oj!“ u dionicama glasova kod aranžmana tehničko- izražajno pridonosi usporedno i karakteru uvoda klavirske pratnje kod izvornika; naglašava folklorni prizvuk, a zadržat će se i u naknadnom nastupu tenora odnosno u cijeloj strukturi uvoda.

Akcentiran je prvi ton u basima radi efekta zvuka i duge notne vrijednosti koja stvara podlogu za tenore; svojim nastupom upotpunjavaju harmoniju u intervalu kvarte (iako, kada bi izolirano promatrali opet ne znamo da li je harmonija koja nastaje nastupom tenora tonička ili dominantna jer je šuplja struktura akorda- bez terce). Akcentiran je i naknadni nastup tenora dok kasnije izostaju akcenti radi ionako visoke postave tenora i dinamike *forte* (djelovalo bi agresivno). Umetnuti su mali ukrasi na nekim mjestima kako bi se približno zadržala struktura uvoda klavirske pratnje izvornika („turski“ motiv- ukrasi u gornjem glasu). Tempo je zadržan (*Allegretto*) i preciziran metronomskom oznakom.

U t.2 T2 upotpunjavaju toničku harmoniju uzlaznim kretanjem u tercu akorda te tako stvaraju dojam zanosa i pokretljivosti ovog kratkog ulomka. Naizmjenični nastup tenora i basa izražen je upotrebom pauza u dionici tenora:

**Allegretto (♩ = 95)**

*Slika 77 – t. 1-4 (aranžman)*

Ukras kojeg donosi dionica B1 u t.3 nije slučajna- efektno zvuči zbog toga što u dionici tenora sada izostaje i naglašava pokretljivost. Radi tehničkih razloga ukras nije poduplan u dionici B2 jer imaju silazni oktavni skok u dominantu, uz to mora zvučati jako čvrsto. Suprotno tome, na samom početku izostaje ukras u svim glasovima radi izbjegavanja agresivnog zvuka. Donoseći zadnji akord svi glasovi ponovno imaju akcent u svojim dionicama, a taj isti akord nastupa zaostajaličnim rješenjem tenora (ligatura preko taktne crte). Razlog vezivanja je isprekidana prethodna struktura koja nije dovoljno zvučno homogena.

Uspješno je zadržana četverotaktna forma jer izostaje doslovno brzo izmjenično ponavljanje zbog već spomenutih tehničko-izražajnih razloga.

Nastup pokretljive teme folklornog prizvuka popraćeno je u izvorniku statičnijom klavirskom pratnjom. Nije teško zaključiti da je Zajc promišljeno upotrijebio spomenutu strukturu- tema dolazi do punog izražaja. Tempo je sporiji u odnosu na klavirski uvod- *Moderato* upotpunjen izražajnom oznakom *pesante*; dinamika pratnje je *mp* dok je dinamika melodije teme u dionici glasa *mf*- razlog tome je preklapanje melodije s pratnjom i višom postavom zvučne strukture pratnje u odnosu na melodiju. U izlaganju teme izmjenjuje se tonička i dominantna harmonija:

**Moderato (Pesante)**

The image shows a musical score for a piece titled "Moderato (Pesante)". It consists of three staves: a vocal line in bass clef, a piano accompaniment in treble clef, and a piano accompaniment in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo and mood are indicated as "Moderato (Pesante)". The vocal line starts with a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment starts with a dynamic marking of *mp*. The lyrics are written below the vocal line.

1. U Tur-či-na đul vo - di - ca slat-ko mi - ri - še, al' je ljep-ša dje voj-či ca, ljep-ša od ru - že;  
 2. U Tur-či-na med je\_sla-dak, sla-dak pre-sla-dak, al' ri - je - či dje voj-či-ce sla-đe od me-da;

*Slika 78 – t. 5-8 (izvornik)*

Kod aranžmana nastup teme donose prvi basi samostalno (bez drugih glasova); dinamika je *mf* (kao i u izvorniku) ali nema istu namjenu- na prvi dojam se čini nepotrebno zbog toga što B1 sami pjevaju no razlog leži u tome što se željela postići čvrstoća izražajnosti teme (koja bi u *mp* ili *p* dinamici imala znatno mekši zvuk i ne bi odgovarala karakteru prvog dijela skladbe). Uz to, zgodno se povezoao jaki zvučni volumen uvoda s nastupom teme što smatram da rezultira uspješnošću izražaja kod postupka aranžiranja. Prenesena je oznaka tempa *Moderato pesante* i precizirana je metronomskom oznakom:

Moderato (Pesante) ♩ = 70-75

1. U Tur-či-na đul vo - di - ca slat - ko mi - ri - še,  
2. U Tur-či-na med je\_\_ sla - dak, sla - dak pre-sla - dak,

Slika 79 – t. 5-6 (aranžman)

Drugi dio teme nastupaju T2 i preuzimaju temu. Poletnost (pokretljivost) teme upotpunjava i postava dionica glasova u intervalu terce:

1. al' je ljep - ša dje - voj - či - ca, ljep - ša od ru - že;  
2. al' ri - je - či dje - voj - či - ce sla - đe od me - da;

al' je ljep - ša dje - voj - či - ca, ljep - ša od ru - že;  
al' ri - je - či dje - voj - či - ce sla - đe od me - da;

Slika 80 – t. 7-8 (aranžman)

U izvorniku nakon nastupa teme odmah slijedi novi kontrastni sadržaj. Kod postupka početnog pristupa analizi ove popijevke- stvaranjem zvučne slike i predodžbe- stvorio mi se dojam da u strukturi glazbenog sadržaja i toka nešto nedostaje. To nešto je ponovni nastup teme koja jako brzo prođe; a i nakon uvoda i spomenutog nastupa teme odmah i naglo slijedi novi kontrastni sadržaj. Zato sam u aranžmanu odlučila ponoviti izlaganje teme te tako razviti glazbeni sadržaj. Nastupaju svi glasovi upotpunjavajući harmonije dok prvi basi ponovno donose temu; tekst je reduciran u svim glasovima osim u onome koji donosi temu- jer je unutrašnji glas i mora se istaknuti jasnoća teme. Posljedica reduciranja teksta je smirenije kretanje glazbenog sadržaja koje se lijepo nadovezuje na prethodno izlaganje teme manjeg zvučnog volumena. Tema nije mogla biti u dionici T1 (najviši glas) jer je nisko postavljena za registar tenora i ne bi se dovoljno jasno čula. Iz ranije spomenute posljedice reduciranja- zvučnog volumena- ne donose svi glasovi cijeli tekst (ne nastupaju zajedno) jer bi agresivno i naglo zvučalo u usporedbi s prethodnim izlaganjem teme (T2 i B1). Zbog mirnijeg kretanja dionica i pokretljive melodije teme u B1, dinamika u svim glasovima je *mf*:

*mf*

T. 1. U Tur - či - na đul vo - di - ca,  
2. U Tur - či - na med je sla - dak,

T. U Tur - či - na đul vo - di - ca,  
U Tur - či - na med je sla - dak,

B. U Tur - či - na đul vo - di - ca slat - ko mi - ri - še,  
U Tur - či - na med je sla - dak, sla - dak pre-sla - dak,

*mf*

B. 1. U Tur - či - na đul vo - di - ca,  
2. U Tur - či - na med je sla - dak,

*Slika 81 – t. 9-10 (aranžman)*

Završetak izlaganja ponovnog nastupa teme (i teksta) sada donose tenori (s temom u T2) dok dionice basa donose reducirani tekst (radi istog razloga povezivanja mirnijeg glazbenog toka i volumena). Kako bi se jasno čula tema u drugim tenorima (i zbog visoke postavbe dionice T1 koja zvuči jako s bogatijim volumenom) smanjena je dinamika u dionici T1 za pola dinamičkog stupnja (*mp*). Pri završetku izlaganja teme dionica T1 i T2 završe na istom tonu; ne prate se više u intervalu terce. Zbog toga je zadnji akord u tercnom položaju koji stvara dojam rasterećenja (umjesto kvintnog položaja koji bi stvorio napetiji zvuk). Razlog ovakve strukture glasova je i nadolazeći kontrast puno mirnijeg kretanja. Stavljena je i korona na zadnjoj pauzi:

*mp*

T. al' je ljep - ša dje - voj - či - ca, ljep - ša od ru - že;  
al' ri - je - či dje - voj - či - ce sla - đe od me - da;

T. al' je ljep - ša dje - voj - či - ca, ljep - ša od ru - že;  
al' ri - je - či dje - voj - či - ce sla - đe od me - da;

B. al' je ljep - ša dje - voj - či - ca;  
al' ri - je - či sla - đe od me - da;

B. al' je ljep - ša dje - voj - či - ca;  
al' ri - je - či sla - đe od me - da;

Slika 82 – t. 11-12 (aranžman)

Novi kontrastni dio skladbe (imitira ulogu pripjeva, refrena) naglašen je uzlazno-medijantnim tonalitetnim skokom (C-dur). Cijeli ovaj dio skladbe popraćen je brojnim harmonijskim uklonima ili medijantnim skokovima. Promjena tempa u *Andante* upotpunjena izražajnom oznakom *legato*



i promjenom dinamike u *piano* (uz novu, mirniju strukturu glazbenog sadržaja) još više naglašava nagli kontrastni slijed glazbenog toka.

Na završetku harmonija uklanja u tonalitet istoimenog mola s početka skladbe (a-mol) i dolazi do smirenja glazbenog sadržaja uz upotrebu korone na zadnjem akordu. Klavirska pratnja u donjem glasu prati smireni silazni početni motiv melodije a iznad nje je dodana izražajna oznaka *meno mosso*. Dinamika raste prema kraju:

**Andante (Legato)**

a ja Tur - čin gi-nem za dje-voj - kom, za dje - voj - kom, krot-kom go - lu - bi-com.

*Slika 83 – t. 9-12 (izvornik)*

Kod aranžmana novi dio započinje također odmah nakon ponovnog nastupa teme; ovdje je ipak manje izražen nagli skok prijelaza iz jednog dijela u drugi zbog zastoja (korone) na kraju prethodnog takta. Već je objašnjeno ranije da u različitim glazbenim sastavima naglo nizanje kontrastnih sadržaja ima različit slušni doživljaj. U aranžmanu je zadržana skoro kompletna struktura glazbenog sadržaja novog kontrastnog dijela (kao i tempo i dinamika). Silazni motiv iz donjeg glasa klavirske pratnje preuzima dionica B2 dok je melodija u dionici T2 i pojačana je za pola dinamičkog stupnja (*mp*) u odnosu na ostale glasove. Ostali glasovi upotpunjavaju harmonijske progresije donoseći (s B2) reducirani tekst radi jasnoće teme u unutrašnjem glasu kao i smirenijeg kretanja:

**Andante (Legato)**

*p*  
T. A ja gi - nem

*mp*  
T. a ja Tur-čin gi-nem za dje-voj- kom,

*p*  
B. A ja gi - nem

*p*  
B. a ja Tur-čin za dje - voj- kom,

*Slika 84 – t. 13-14 (aranžman)*

U drugoj frazi melodiju preuzimaju T1 da ne dolazi do nepotrebnog križanja dionica tenora; svi glasovi donose tekst da bi pred kraj opet došlo do smirenja glazbenog toka-redukcija teksta u svim glasovima osim onoga koji donosi temu ligaturnim vezanjem zadnjeg tona (i sloga koji se vezanjem pretvori u vokal „o“ koji je pogodan za ležeću harmonijsku podlogu). *Kontrapunktno* vođenje dionica glasova (upotpunjavanje harmonije) na samom završetku pridonosi smirenju i nagoviješta završetak ovoga dijela. Također je naglašeno i oznakama korone kako bi se još više naglasio završetak.

Zbog logike strukture mjera je promijenjena u 5/4 jer je u izvorniku korona stavljena na zadnjem tonu melodije (osminka koja donosi zadnji slog riječi „golubicom“- vjerojatno greška kod prijepisa jer je nelogično da dionica glasa izdržava koronu na zadnjem slogu; time bi se nepotrebno razdužio slog i stvorila loša zvučna slika i izražaj). Smatram da je ono što je Zajc ovdje htio izraziti u konačnici predah nakon melodije, zato sam u aranžmanu promijenila mjeru kako bi dobila dobu viška za upotrebu korone iznad pauze u svim dionicama glasova:

The image shows a musical score for four voices (two Tenors and two Basses) in D major, 5/4 time. The lyrics are "za dje - voj - kom, krot - kom go - lu - bi - com." The score is arranged in four staves. The top two staves are for Tenors (T.) and the bottom two for Basses (B.). The lyrics are written below the vocal lines. The piano accompaniment is indicated by a grand staff (treble and bass clefs) with a piano (p) dynamic marking. The score includes a key signature of two sharps (D major) and a time signature of 5/4. The lyrics are: "za dje - voj - kom, krot - kom go - lu - bi - com." The score shows vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

Slika 85 – t. 15-16 (aranžman)

Slijedi opet novi- treći kontrastni dio u tonalitetnom skoku odnosno povratku (C-dur) i u širem smislu se može okarakterizirati kao varirano proširenje drugoga dijela. Ipak, struktura glazbenog sadržaja je u velikoj mjeri drugačija- postaje opet pokretljiva i ima veseliji karakter. Uz to ima i brži tempo (*Pocopiu*) i jaču dinamiku (*mf* u melodiji). Melodija je vrlo jednostavna- postepeno silazi ponavljanjem prvog tona a kasnije uzlazi- kreće se valovito. Struktura klavirske pratnje je skokovita i koncentriranija; upotrebom kraćih ritamskih vrijednosti u gornjem glasu podcrtava melodiju dok u donjem glasu prelazi u viši i svjetliji registar stvarajući pomalo šaljivi karakter. Kada sagledamo kompletnu strukturu primjećujemo da se obje dionice- i glasa i klavirske pratnje- kreću silazno.

Novi dio ponovno ima folklorni prizvuk (prvi dio skladbe) koji je na početku izlaganja naglašen na zanimljiv način- iz dionice glasa i donjeg glasa pratnje izvlači se paralelno silazno kvintno kretanje koje nije slučajno i određeno harmonijskim progresijama. Tu se očituje kompleksnost i umijeće Zajčevih skladateljskih postupaka; dvostruka je uloga spomenute strukture- donji glas pratnje reminiscira silazni motiv s početka drugog dijela (također iz donjeg glasa pratnje); jedno

od obilježja folklorne glazbe je kretanje u (kvintnim) paralelizmima (ali nije pravilo; u osnovi teorije harmonije su nepoželjni zbog zvučne šupljosti i prodornosti akorda no s druge strane su jako efektini, *moćni* i čvrstog zvuka, pogotovo ako su upotrijebljeni na pravom mjestu i ako su kraćeg trajanja- dugotrajnijom upotrebom se stvara jednoličnost i zamor kod slušatelja).

U melodiji se kasnije opet pojavljuje folklorni prizvuk i opet je podcrtan strukturom klavirske pratnje; uz to je još dodatno naglašen akcentiranjem na naglašenim dobama takta:

*mf poco piu*

1. U Tur - či - na bje - o vo - sak, bje - o i - za - bran;  
 2. U Tur - či - na že - rav ko - njic, ko i pe - li - van;

*p*

Slika 86 – t. 13-14 (izvornik)

Zbog opet naglog prijelaza u novi kontrastni dio nametnula mi se misao da moram povezati drugi i treći dio u aranžmanu (ako želim izbjeći brojne zvučno kontrastne skokove koji stvaraju zamor kod slušanja svojom nabačenošću i zasićenošću glazbenim sadržajem). Zaključila sam da moram skladati i umetnuti malu povezujuću strukturu.

Kod ovakvih većih zahvata- umetanja potpuno novog glazbenog sadržaja- važno je paziti da se ne dogodi ranije spomenuta problematika naglih zvučno-strukturalnih skokova. Došla sam na ideju da novi ulomak zadrži okvirnu strukturu uvoda aranžmana (od četiri takta) i reminiscira „turski“ motiv.

Tonalitet je opet uklonjen odnosno vraćen u prethodni tonalitet s početka drugog dijela (D-dur). Mjera je također vraćena u 4/4 a tempo je *Moderato*; pojašnjenje u zagradama naglašava poveznicu s tempom izlaganja prvog nastupa teme i općenito pridonosi zaokruživanju skladbe. Ulomak započinje u dionici B1 akcentirajućim ponavljanjem tona; tekst je preuzet s početka nadolazećeg dijela (prve dvije riječi „U Turčina“ se ponavljaju).

Ipak, različita je struktura nastupa u odnosu na početak uvoda aranžmana zbog jednostavnog razloga- namjene. Ovdje je *agresivnost* koja se nastojala izbjeći u uvodu znatno manja radi različitog mjesta nastupa i ne djeluje u istoj mjeri naglašeno (kao što bi djelovala da se u uvodu pojavila u novoj strukturi).

Dionici B1 se odmah iza s istom strukturom pridružuju B2 (u oktavnom položaju) dok tenori donose ranije spomenuti motiv s pripadajućim tekstom. Tekst se ponovi dva puta i ulomak završava zajedničkim nastupom glasova te tako označava završetak izlaganja (ovaj put s kvintnim položajem akorda). Sve je popraćeno *forteom* kao i u uvodu:

**Moderato**  
(Tempo II.)

The musical score consists of four staves. The top two staves are for Tenors (T.) and the bottom two for Basses (B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato (Tempo II.)'. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The tenors sing 'oj! oj! oj!'. The basses sing 'U Tur-ci- na, U Tur-ci- na, U Tur-či- na, oj!'. The bass part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

Slika 87 – t. 17-20 (aranžman)

Novi tematski materijal zadržava strukturu izvornika- silazno kvintno kretanje. Nastupaju basi bez tenora; B1 donose melodiju a B2 su *divisi* i kreću se u intervalu terce. Kvintno kretanje očituje se između dionica B1 i gornje podijeljene dionice B2. Kod aranžmana nije zadržan skokoviti motiv iz donjeg glasa pratnje (u donjoj *divisi* dionici B2) radi dva razloga: tehnička izvedivost i razbijanje homogenosti zvuka; redukcijom glasova smanjen je zvučni volumen te se nastojala zadržati koncentriranija struktura. Zbog toga je dionica B2 podijeljena i dodana je terca ispod motiva iz izvornika. Rezultat toga je septimno paralelno kretanje između vanjskih dionica; akordi koji nastaju na tom mjestu su paralelni septakordi (bez kvinte) i to redom: molski, durski, smanjeni i opet molski- jako efektno i zanimljivo zvuči iako znamo da takvi pomaci nisu dozvoljeni u teoriji harmonije glazbe. S obzirom na to da je ovaj postupak upravo opravdan, ne treba ništa više reći:

T. *mf*

T. *mf*

B. *mf*

U Tur-či - na bje - o vo - sak,  
U Tur-či - na že - rav ko - njic,

B. *mf*

U Tur-či - na bje - o vo - sak,  
U Tur-či - na že - rav ko - njic,

*Slika 88 – t. 21 (aranžman)*

Zanimljive šuplje strukture akorada koje nastaju kasnije naglašavaju folklorni prizvuk. Dionice B2 donose kvinti položaj da bi se nakon toga riješile unisono:

T.   
 T.   
 B.   
 B.

bje - o i - za - bran;  
ko i pe - li - van;

bje - o i - za - bran;  
ko i pe - li - van;

*Slika 89 – t. 22 (aranžman)*

U izvorniku melodija sada uzlazi postepenim kretanjem a pred kraj se opet smiruje kao i u prethodnom izlaganju. Klavirska pratnja više ne prati melodiju već joj *prkosi* silaznim kretanjem (gornji glas pratnje u oba nastupa prati melodiju i njeno kretanje). Kraj ovoga dijela skladbe je upotpunjen oznakama *ritenuto* i *allargato*, a na zadnjem akordu dinamika prelazi u *forte* i označena je koronom (kao i koronom iznad pauze na kraju takta):

*ritenuto*  *allargato* ***f***

al' dje - voj - ka još bje - li - ja, no je vo sak - sam...  
al' ni ko - njic ni - je sta - san, ka - no dje voj - ka...

*allargato* ***f***

*Slika 90 – t. 15-16 (izvornik)*

Razvoj tematskog materijala donosi nastup svih glasova. Melodija je u T1 zbog jasnog isticanja i podržana je unisonim u T2 da bi se pri završetku iznijela u najvišem glasu; podržana je na samom početku i ekvisonom u dionici B1 koja kasnije svojim kretanjem logično upotpunjuje harmonijske progresije. Dionica B2 donosi strukturu iz donjeg glasa pratnje- silaznim kretanjem kontrastira melodiji. Dinamika svih glasova je *mf*:

The image shows a musical score for four voices: two Tenors (T1 and T2) and two Basses (B1 and B2). The music is in D major (one sharp) and 4/4 time. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The lyrics are: "al' dje-voj-ka još bje-li - ja, no je vo-sak sam. al' ni ko-njic ni - je sta-san, ka-no dje-voj - ka." The score includes melodic lines with lyrics and bass lines with lyrics. There are also some performance markings like accents and slurs.

*Slika 91 – t. 23-24 (aranžman)*

Nakon ovog izlaganja slijedi doslovni ponovni nastup smirujućeg drugog dijela skladbe (s istim tekstom); zbog znakova ponavljanja koji nas vraćaju na sami početak skladbe (uvod) to jest opet u kontrastni sadržaj (u odnosu na prethodni), Zajc je vješto ubacio već poznati materijal kako bi povezo cijelu skladbu.

Kod aranžmana se opet nametnula ideja razvoja sadržaja jer je prethodni dio protekao u jako malom vremenskom periodu. Zato sam ponovila nastup s malo drugačijom strukturom i zvukovnom bojom; glasovi nastavljaju sa zajedničkim nastupom a melodija je sada u T2, pojačana za jedan dinamički stupanj (*f*) radi isticanja. Svi ostali glasovi donose melodiju donjeg glasa iz



prethodnog kvintnog kretanja (T1 u kvarti jer su iznad) unisono (ekvisono). Položaj akorada se kasnije zadržava iz prethodnog izlaganja i raspoređen je logikom vođenja dionica- dionice basa sada raspoređeno donose *divisi* B2 od ranije, a T1 ekvisonom dupliraju kretanje B1:

The image shows a musical score for four voices: T1 (Tenor 1), T2 (Tenor 2), B1 (Bass 1), and B2 (Bass 2). The music is in D major (two sharps) and 4/4 time. The first two measures show the vocal lines with lyrics. The last two measures show a unison entry for all four voices, indicated by a dashed line above the staves and a '1' above the first measure of the final two. The lyrics are: "U Tur-či - na bje - o vo-sak, bje - o i - za - bran; U Tur-či - na že-rav ko-njic, ko i pe - li - van;".

Slika 92 – t. 25-26 (aranžman)

Zadnja dva takta su doslovno prepisana uz dodatak *crescenda* i izlaganje završava *forteom*. Korona na zadnjem akordu smiruje glazbeni tok i priprema nas na doslovno ponavljanje smirujućeg kontrastnog dijela koje je također prepisano. Promjena je jedino u zadnjem taktu kod rasporeda nastupa glasova (upotpunjavanja harmonije). S obzirom na to da su stavljeni znakovi ponavljanja u izvorniku (dvije strofe teksta), zadnji takt odnosno skladba u aranžmanu završava postavom glasova unisono radi boljeg efekta i izražaja; zato je grafički prikaz rezultirao označavanjem željene promjene ponovnim ispisom takta iznad kojeg su stavljene pripadajuće oznake 1 i 2.

Razlike u zadnjem taktu kod prvog nastupa i ponavljanja su sljedeće:

- struktura, koja je već objašnjena

- dinamika; ispod crtovlja je napisana smjernica dinamike za prvi i drugi način (nastup) spomenutog takta; prvi put raste do *mf* a drugi put do *f*; razlog naglašavanja leži u tome što iz notnog zapisa nije do kraja precizirana dinamika i željela sam to naglasiti

- mjera; s obzirom na to da završava skladba, kod drugog (ponovljenog) izlaganja logično je bilo vratiti mjeru u 4/4- ne dolazi nikakvi sadržaj iza (ranije je objašnjen postupak promjene mjere) i tehnički (grafički) nema potrebe dodavati pauzu na kraju takta, pogotovo jer je struktura zadnjeg akorda postavljena *iznenadnim* unisonom.

Dodana je i oznaka malog *ritardanda* kod ponavljanja kao i akcenti u svim dionicama glasova kod nastupa unisona na samom završetku- čime se još više naglasio trenutak završetka skladbe: (t. 32-33 pr.)

1. *rit.* - - - -

2. *mf* - - - - *f*

T. krot-kom go - lu - bi - com. krot-kom go - lu - bi - com.

T. go - lu - bi - com. go - lu - bi - com!

B. go - lu - bi - com. go - lu - bi - com!

B. go - lu - bi - com. go - lu - bi - com!

1. *cresc. p - mf*  
2. *cresc. mf - f*

Slika 93 – t. 32-33 (aranžman)

## 5. 4. „Fioraji“

Na tekst Rikarda Jorgovanića Zajc sklada popijevku za dionicu basa baritona. Stihovi o liku cvjećarice s venecijanskih ulica inspirirali su Zajca da napiše jednu od najuspjelijih „Mletačkih elegija“. Nošena metrom barkarole, razvija se raskošna melodika s diskretnom primjesom egzotike (povećana sekunda!); kod teksta: „Bjež, rukom bjež...“ recitativna deklamacija vodi nas do vrhunca (kod teksta: „na logu bestidne sramote“). Glazbena je građa raspoređena logikom koja odgovara sadržaju pojedinih kitica pjesničkog teksta (shema: A A B C / recitat./ A).<sup>28</sup>

Tekst izvornika:

*Ah, daj mi mira Fioraja, Bjež' rukom!*

*Ah, Fioraja, daj mi mira,*

*Traž' drugoga si kavalira,*

*Mene tvoj pogled ne obaja!*

*Vidjevam na tvom licu trage*

*Žestokih izgorjelih strasti,*

*Što pečat ruga silnom vlasti*

*Pečatale na crte drage.*

*Na licu osjeti cjelova*

*Možebit više za svog vieka,*

*I usnica ti rujna meka -*

*Neg trgom lieće golubova.*

*Neću cvietke ote,*

*Ta ruka grlila jednako*

*Plemića i fakina lako -*

*Na logu bestidne sramote...*

*Ah, daj mi mira, Fioraja,*

*Ah, Fioraja, daj mi mira,*

*Traž' drugoga si kavalira -*

*Al da ti duša još ne zdvaja?*

---

<sup>28</sup>Koraljka KOS, *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga I, svezak I, Zagreb: JAZU, 1982, str.53

### 5. 4. 1. Analiza izražajno-tehničkih elemenata

Aranžman je namijenjena za muški zbor radi više razloga; kad sagledamo cijelu skladbu primjećujemo da je prilično duga s ponavljajućim sadržajem (izlaganjem teme i dužim klavirskim ulomcima); formalna struktura prati tekst, koji je u ovoj popijevci duži u odnosu na ostale popijevke (pet strofa) i određuje glazbeni sadržaj. Prvotna ideja je bila namjena za mješoviti zbor (radi istih razloga kao i u npr. *Noć je tiha*) zbog većih mogućnosti tehničko- izražajnih elemenata. Međutim, nakon što sam proučila glazbeni sadržaj i tekst stvorio mi se dojam da u zvučnoj predodžbi mješovitog zbora ne bi prenijela karakter popijevke, koji je općenito apelirajući i imperativan, već bi se stvorio nježniji ugođaj koji bi narušavao cjelokupnu Zajčevu ideju.

Bez obzira na šire mogućnosti skladanja za mješoviti zbor, čini mi se da bi se stvorio kontraefekt- pokretljiva i naglašena ponavljajuća melodija u 6/8 mjeri bi se razvukla kroz glasove, a željeni izražajni efekti ne bi stvorili *trenutak iznenađenja* nego zasićenost kombiniranja i narušili bi homogenu strukturu i koncentriranost, za koju smatram da je jako bitno zadržati kod aranžmana ove popijevke. Također je veliku ulogu u određivanju aranžmana za ansambl imao i tekst popijevke- koji je napisan u prvom- muškom- rodu i simbolizira obraćanje djevojci/ženi.

Zbog svega navedenog (a posebno zbog zadržavanja koncentriranije i homogenije strukture i ideje) aranžman je namijenjena za muški zbor (uski harmonijski slog, zadržavanje ideje teksta i karakter skladbe). Tonalitet aranžmana je podignut za interval velike terce (fis- mol) zbog optimalnog registra glasova.

Skladba započinje pokretljivim i zanimljivim klavirskim uvodom od četiri takta (doslovno ponavljanje fraze) koji u gornjem glasu donosi uzlazni motiv teme (drugi takt). U donjem glasu je harmonijska potpora uz *arpeggio*, tempo je *Allegro* a dinamika *forte*. Pokretljivost skladbe naglašava i 6/8 mjera:

## Allegro

Slika 94 – t. 1-2 (izvornik)

Zbog strukture klavirske pratnje nije bilo moguće zadržati motive u aranžmanu; brzi motivi u gornjem glasu koji efektno zvuče u izvorniku nemaju namjenu u dionicama glasova- ne mogu se prenijeti ni s približnom strukturom to jest tehnički su neizvedivi, a i postavlja se pitanje: Koji tekst bi glasovi donosili?

S obzirom na to da u izvorniku nakon uvoda slijedi nastup teme s istom strukturom pratnje (i istom dinamikom), odlučila sam pored svega aranžman započeti direktno nastupom teme u najvišoj dionici (prvi tenori) uz zajedničko nastupanje svih glasova.

U izvorniku nastup skokovite teme traje osam taktova s tim da se prvi dio skoro doslovno ponavlja (izmjene zbog drugačijeg teksta to jest broja slogova). Klavirska pratnja daje puls i naglašava karakter. Dinamika je smanjena za jedan dinamički stupanj (*mf*):

*mf*

Ah, daj mi mi-ra Fio-ra - ja, ah, Fio - ra - ja daj mi mi - ra,

*mf*

*mf*

traž si dru-go-ga ka - va - li - ra,\_\_\_\_\_

*Slika 95 – t. 5-12 (izvornik)*

Već je spomenuto da cijeli nastup teme u aranžmanu donose prvi tenori, što zbog homogenosti i nadolazećeg sadržaja u kojem se tema obilno proširuje. Tempo je u manjoj mjeri sporiji u odnosu na izvornik zbog tehničke izvedbe i preciziran je metronomskom oznakom. Dinamika ostaje ista (*mf*) u svim glasovima jer se tema jasno ističe zbog nastupa u najvišem glasu. Svi glasovi donose tekst u isto vrijeme. Prvi naglašeni ton teme postavljen je šupljom strukturom toničkog akorda-bez terce- koja se inače upotrebljava radi naglašavanja nekog trenutka u skladbi. U aranžmanu je zadržana i pojava istoimenog dur tonaliteta (u donjem glasu pratnje, takt 6) na trenutak te stvara efekt iznenađenja. U prvim basima je zadržan i izmjenični osminski motiv donjeg glasa pratnje:

**Allegretto** (♩ = 68)

*mf*

Tenor 1  
Ah, daj mi mi-ra Fio-ra - ja, ah, Fio-ra - ja daj mi mi-ra,

Tenor 2  
Ah, daj mi mi-ra Fio-ra - ja, ah, Fio-ra - ja daj mi mi-ra,

Bas 1  
Ah, daj mi mi-ra Fio-ra - ja, ah, Fio-ra - ja daj mi mi-ra,

Bas 2  
Ah, daj mi mi-ra Fio-ra - ja, ah, Fio-ra - ja daj mi mi-ra,

*Slika 96 – t. 1-4 (aranžman)*

Temu do kraja iznose prvi tenori; zbog mirnijeg kretanja (zastoja) teme pri završetku primijenila sam postupak reduciranja teksta kod ostalih glasova- da bi nadopunili to isto kretanje (tekst) koje nedostaje pri završetku. Rezultat je kontinuirana pokretljivost koja se zadržava i u izvorniku:

T.  
traž si dru-go-ga ka - va - li - ra,\_\_\_\_

T.  
traž si\_\_\_\_ dru-go-ga ka - va - li - ra,\_\_\_\_

B.  
traž si\_\_\_\_ dru - go - ga ka - va - li - ra,\_\_\_\_

B.  
traž si\_\_\_\_ dru - go - ga ka - va - li - ra,\_\_\_\_

*Slika 97 – t. 5-8 (aranžman)*

Nastup teme se proširuje variranim ponavljanjem zadnje fraze (drugoga dijela) uz novi tekst. Klavirska pratnja je vrlo slična s prethodnim izlaganjem:

me - ne tvoj po-gled ne o - pa - ja

*Slika 98 – t. 13-16 (izvornik)*

U aranžmanu je proširenje namijenjeno dionici B1 radi izbjegavanja zasićenosti istom zvučnom strukturom i postavom glasova. Svi ostali glasovi donose reducirani tekst (pa i mirniju strukturu) i upotpunjavaju harmoniju. Razlog je nastup teme u unutrašnjem glasu. Dinamika je promijenjena u odnosu na izvornik (*piano*); nema potrebe za pojačavanjem dinamičkog stupnja teme u unutrašnjem glasu jer je postavljena u visokom registru dionice B1 (a i već spomenuto mirnije kretanje ostalih dionica omogućava jasno isticanje teme). Zadnja tri tona preuzimaju T1 zbog tri razloga: uzlaznog kretanja melodije teme, nepotrebnog križanja glasova i *crescenda* u svim glasovima koji narušava jasnoću teme (uz to se glazbeni sadržaj razvija s još dva varirana ponavljanja u većoj mjeri iste spomenute fraze):



T. *p*  
me - ne po - gled ne o - pa - ja

T. *p*  
me - ne po - gled ne o - pa - ja

B. *p*  
me - ne tvoj po-gled ne o - pa - - - ja,

B. *p*  
me - ne po - gled ne o - pa - ja

*Slika 99 – t. 9-12 (aranžman)*

Sljedeće varirano ponavljanje druge fraze (isti tekst) u izvorniku donosi veće izmjene u kretanju melodije; skokovita je i silazna te modulira u dominantni tonalitet. Struktura klavirske pratnje je također izmijenjena (sa zadržanim osminskim pulsom). Dinamika ostaje ista (*mf*):

me - ne po - gled tvoj\_\_\_ ne o - pa - - - - - ja!\_\_\_

*f*

*f*

*Slika 100 – t. 17-21 (izvornik)*

Kod aranžmana je melodija ponavljanja u manjoj mjeri izmijenjena jer na početku izlaganja skače po tonovima istog akorda (i nema istu funkciju u dionici solo glasa i dionicama glasova u zboru); prvi tenori nastavljaju izlagati dio teme a drugi tenori ih prate s istim nastupom teksta; basi donose reducirani tekst zbog smirenja glazbenog toka i rasterećenja istodobnog nastupa svih dionica kao i zadržavanja pokretljivosti na mjestima gdje je melodija statičnija. Dinamika je *mf* i raste do *f* s kratkim zastojem (koronom) na zadnjem tonu to jest harmoniji:

The image shows a musical score for four voices: two Tenors (T.) and two Basses (B.). The score is in 8/8 time and has a key signature of two sharps (D major). The lyrics are "me - ne po - gled tvoj ne o - pa - - - - ja!". The dynamics start at mezzo-forte (*mf*) and increase to forte (*f*) by the end of the phrase. The melody is arranged with some chromatic alterations in the tenor parts compared to the original.

Slika 101 – t. 13-17 (aranžman)

Zadnje ponavljanje druge fraze teme vraća se u početni tonalitet izvornika (d-mol) s istom strukturom klavirske pratnje kao i na početku skladbe-prije zadnjeg ponavljanja na zadnjem tonu melodije umetnut je još jedan takt klavirske pratnje kako bi povezao prethodni i nadolazeći sadržaj. Sada je ipak melodija varirana u odnosu na prethodno ponavljanje (već spomenuto iznadskokovita i silazna melodija) samo što je struktura pratnje drugačija. Pri samom završetku opet uklanja u novi tonalitet (treći stupanj- F-dur). Dinamika je *mf*:

ja! Me - ne po - gled tvoj ne o - pa - - - - ja!

Slika 102 – t. 21-27 (izvornik)

Prvi tenori opet iznose melodiju teme s istom dinamikom kao i u izvorniku; neznatnije izmjene u melodiji (zbog već spomenutih razloga) ne narušavaju strukturu i karakter. Ostali glasovi donose u velikoj mjeri reducirani tekst (samo zadnja riječ stiha- „opaja“) stvarajući naglo prividno smirenje glazbenog toka (jer kasnije nadolazi ponovni nastup teme u izvornom obliku) s ciljem što većeg isticanja i jasnoće melodije. Dinamika svih ostalih glasova je *piano* i stišava se prema kraju izlaganja:

*Slika 103 – t. 18-22 (aranžman)*

Zbog uzastopnih ponavljanja zadnjeg stiha „mene pogled tvoj ne opaja“ (koji je u tekstu popijevke napisan samo jedanput) postavlja se pitanje zašto je Zajc nadogradio glazbeni sadržaj i uopće osjetio potrebu da zadnji stih ponovi još dva puta. Možda je smatrao da je glazbeni sadržaj nedovoljno bogat i raznolik ili da će skladba prekratko trajati; odgovor vjerojatno leži u tome što je htio naglasiti sami tekst i njegovu poruku (ideju).

U izvorniku na zadnjem dužem tonu melodije klavirska pratnja donosi strukturu silaznog šesnaestinskog motiva s početka skladbe te povezuje (kao i u prethodnom slučaju) nadolazeći ponovni nastup teme (s novim tekstom). U tom malom periodu ulomak pratnje se ponovno vraća u osnovni tonalitet te je nastup teme doslovan (nezatne promjene u melodiji zbog teksta) sa svim variranim ponavljanima koja slijede. Ipak, zadnje ponavljanje izostaje jer slijedi novi- kontrastni sadržaj.

Kod aranžmana je kao i na početku skladbe (zbog istog već spomenutog razloga) izostao takt klavirske pratnje. Da se opet ne bi radio prekid kao i u prethodnim ponavljanjima i time rascijepao kontinuitet tečnosti glazbenog sadržaja- umetnut je novi motiv paralelnih kvinti u basima u trajanju od dva takta s brzim harmonijskim povratkom u osnovni tonalitet. Taj motiv nastupa odmah pri

završetku izlaganja zadnjeg ponavljanja kako bi se zadržala prethodno smanjena pokretljivost, a postava dionica glasova B1 i B2 u paralelnim (uzlaznim) kvintama zvuči čvrsto i naglašava ponovni rast u nadolazeću strukturu nastupa teme:

The image shows a musical score for four voices, two Tenors (T.) and two Basses (B.), in the key of D major (two sharps). The score is arranged in a system with four staves. The first two staves are for Tenors, and the last two are for Basses. The lyrics are: '- ja!' on the first staff, '- ja!' on the second, '- ja! Daj mi mi - ra!' on the third, and '- ja! Daj mi mi - ra!' on the fourth. The music features a vocal entry with a melodic line in the Tenors and a supporting bass line in the Basses. The lyrics are written below the notes.

*Slika 104 – t. 22-23 (aranžman)*

Spomenuto je ranije da je ponovni nastup teme u izvorniku u potpunosti skoro doslovan (sa svim ponavljanjima) pa se nije trebalo puno misliti što upotrijebiti u aranžmanu- doslovno sam prepisala strukturu svih dionica uz neznatne promjene zbog novog teksta. Kod ponavljanja sam ipak promijenila strukturu dionica da ne bude baš sve identično i jednolično.

Važno je napomenuti da se na prvom tonu ponovnog nastupa teme dogodila jedina intervencija teksta- prva riječ stiha „Viđevam na tvom licu trage“ u izvorniku nastupa predtaktom- na zadnjoj osminci (zbog strukture klavirske pratnje i dionice solo glasa); kod aranžmana se zbog zadržavanja iste strukture s početka skladbe (to jest zbog nastupa svih glasova na prvom dijelu prve dobe takta) stvorio slog viška- stoga sam riječ „Viđevam“ skratila u najbližu glagolsku istoznačnicu „Viđah“ bez promjene konteksta teksta. Samo je nužnost zadržavanja strukture glazbenog sadržaja i izražaja aranžmana prevladala u donošenju ove odluke-zato smatram da je opravdana:

T. *mf*  
Vi-đah na tvom li - cu tra - ge

T. *mf*  
Vi-đah na tvom li - cu tra - ge

B. *mf*  
Vi-đah na tvom li - cu tra - ge

B. *mf*  
Vi-đah na tvom li - cu tra - ge

Slika 105 – t. 24-25 (aranžman)

U prvom variranom ponavljanju drugu frazu teme sada donose prvi i drugi tenori u *piano* dinamici (prethodno B1). Naglom promjenom dinamike stvorio se željeni kontrast i zvučnorna boja uz trenutno opuštanje napetosti glazbenog sadržaja. T1 donose melodiju a T2 su *divisi* zbog upotpunjavanja harmonije. Pred završetak melodija je u neznatnoj mjeri izmijenjena a dionice basa nastupaju podržavajući tako harmonijske progresije:

T. *p*  
gom, u - re - za - le na cr - te dra - ge;—

T. *p*  
gom, u - re - za - le na cr - te dra - ge;

B. *p*  
- gom, cr - te dra - ge;

B. *p*  
- gom, cr - te dra - ge;

Slika 106 – t. 31-35 (aranžman)

Posljednje ponavljanje također je skoro doslovno s istom strukturom dionica glasova u zboru. Melodija je opet u najvišem glasu, dinamika je *mf* i raste do *f* s dužom koronom na zadnjem akordu. Završetak prvog dijela skladbe opet je iznesen tercnom postavom akorda u dominantnom tonalitetu (Cis-dur):

na cr-te, na cr-te dra - ge!  
na cr-te, na cr-te dra - ge!  
na cr-te, na cr-te dra - ge!  
na cr-te, na cr-te dra - ge!

Slika 107 – t. 36-40 (aranžman)

Kod izvornika je struktura klavirske pratnje ista kao i u taktu 21 i 22, samo što se dvotaktni ulomak u pratnji sada skoro doslovno sekventno ponovi za kvartu silazno, modulirajući u tonalitet F-dura i pripremajući drugu temu:

Slika 108 – t. 47-48 (izvornik)

Daje se naslutiti da zbog iste strukture klavirske pratnje kao i na početku skladbe spomenuti taktovi izostaju kod aranžmana- direktno nastupa nova tema.

Slijedi kontrastni sadržaj s novom temom novom, durskom medijantnom tonalitetu; drugačije strukture pratnje i označen *piano* dinamikom:

The image shows a musical score for voice and piano. The top staff is the vocal line in bass clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are "Na li - cu o - sje - ti cje - lo - va". The bottom staff is the piano accompaniment in treble and bass clefs, also starting with a piano (*p*) dynamic. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

*Slika 109 – t. 49-52 (izvornik)*

S obzirom na to da nakon nagle i brze modulativne promjene (u ulomku klavirske pratnje) nastupa kontrastni dio skladbe, u aranžmanu je bilo potrebno pronaći idealno rješenje povezivanja prethodnog kao i pripreme novog nadolazećeg sadržaja. Dakle, potrebni su bili veći zahvati. Nakon dužeg promišljanja što i kako, došla sam na ideju da umetnem glazbeni sadržaj koji bi imitirao ulomak klavirske pratnje odnosno nešto što zvuči više instrumentalno. Naglašeno je ranije da se struktura pratnje nije mogla zadržati stoga sam izmislila sadržaj koji odmah donosi karakter kontrastnog dijela- u novom tonalitetu. Da bi još više naglasila kontrast, umetnula sam i novu metronomsku oznaku koja označava malo sporiji tempo u odnosu na prvi dio skladbe. Razlog je mekši i *pitomiji* karakter novoga dijela skladbe.

Aranžman je rezultirala umetanjem ulomka vokalize (na vokalu „a“) od pet taktova kako bi se stigao razviti novi glazbeni sadržaj. Radi postojanosti čvrstoće zvuka zbog spomenutog načina pjevanja promijenila sam dinamiku u *mf* (dok je u izvorniku *piano*):



♩ = 55

T. *mf* *p*  
A

T. *mf* *p*  
A

B. *mf* *p*  
A

B. *mf* *p*  
A Na

Slika 110 – t. 41-45 (aranžman)

Dinamika se postupno stišava pri završetku i prelazi u *piano*; na zadnjem tonu umetnutog ulomka započinje izlaganje teme u dionici B2, prvi put u skladbi. Iz tehničkih razloga umetnuta je pauza u dionici B2 netom prije izlaganja druge teme. Ostali glasovi ne pjevaju zbog isticanja teme kao i zvukovnog (harmonijskog) rasterećenja:

T. *p*

T. *p*

B. *p*

B. *p*

Na li - cu o - sje - ti cje - lo - va

Slika 111 – t. 45-48 (aranžman)

Odgovor teme (melodija druge fraze) kao i pratnja u izvorniku zadržavaju mirni i postepeni karakter:

Slika 112 – t. 53-56 (izvornik)

Kod aranžmana je melodija u manjoj mjeri izmijenjena zbog logike dionica i upotpunjavanja harmonijskih progresija; prelazi iz T2 u T1 pa opet u T2 i donosi nastup teksta kod svih glasova istodobno- s ciljem da se stvori statičnost to jest homofona struktura akordskih sklopova kao suprotnost prethodnom izlaganju teme. Dinamika ostaje *piano* u svim glasovima:

Slika 113 – t. 49-52 (aranžman)

U izvorniku se doslovno ponovi prva fraza teme samo s drugim tekstom.

U aranžmanu se nastavlja razvijati glazbeni sadržaj- B2 donose ležeći ton (povezan ligaturama) a svi ostali glasovi imaju uzlazni terčni ili kvartni (T2) motiv u službi već spomenutog razvoja strukture. T2 drže ležeći ton s B2, a T1 i B1 donose temu u intervalu terce s manjim melodijskim izmjenama (zbog kretanja melodije teme po tonovima istog akorda, već objašnjeno ranije).

Dalje je nastavljaaju iznositi prvi tenori uz trenutni unisono zbog visokog registra melodije u prvim basima. Pri završetku samo T1 iznose temu dok B1 stvaraju harmonijsku potporu u dvoglasju:

The image shows a musical score for four voices (T1, T2, B1, B2) in G major, measures 52-56. The score is arranged in four staves. The top two staves are for Tenors (T1 and T2) and the bottom two are for Basses (B1 and B2). The lyrics are: 'ka, i us - ni - ca ti ruj - na me - ka'. The arrangement features a T2 part with a sustained note and a B1 part with a melodic line.

*Slika 114 – t. 52-56 (aranžman)*

Druga fraza teme se strukturno u izvorniku ponovi doslovno opet uklonom u gornju medijantu (A-dur). Kod aranžmana će to biti tonalitet Cis- dura i zadržana je ista statična struktura kao i kod

prvog nastupa. Dinamika raste i dodana je oznaka *ritardando* te korona na zadnjem tonu (akordu) kao priprema za treći dio skladbe:

The image shows a musical score for four voices (Two Tenors and Two Basses) in G major, measures 57-60. The lyrics are: "neg' tr - gom lije - će go - lu - bo - - va." The score includes dynamics like *mf* and *rit.* markings. The Tenors (T.) and Basses (B.) parts are arranged in two staves each. The lyrics are written below the notes.

Slika 115 – t. 57-60 (aranžman)

Naglim *sforzatom* nastupa treći- recitativni dio skladbe s novom strukturom tematskog sadržaja:

The image shows a musical score for voice and piano, measures 65-68. The lyrics are: "Bjež' ru - kom bjež!... ne - ću cvjet - ke o - ve,". The score includes markings for *Recit.*, *Agitato*, *sfz*, and *p*. The voice part is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs).

Slika 116 – t. 65-68 (izvornik)

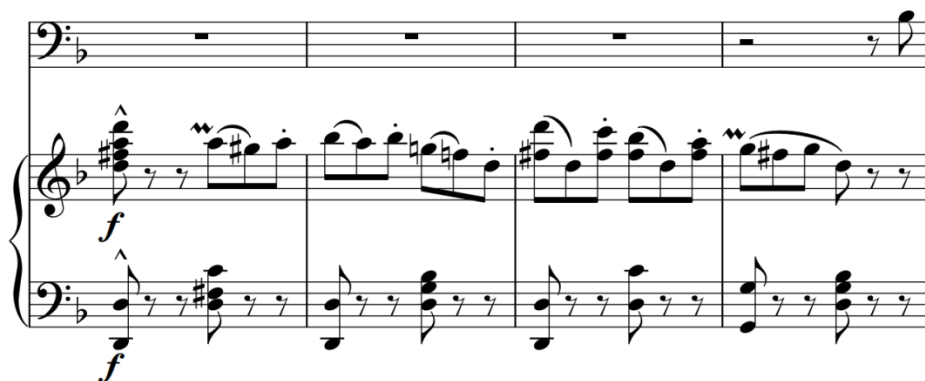
Nagli prijelaz zadržan je i u aranžmanu; dodana je oznaka *a tempo* i svi glasovi nastupaju unisono radi postizanja izražajnosti izvornika. Motiv nastavlja iznositi unisono (u oktavi) samo T2 i B2 s opet naglom promjenom dinamike (*p*). Prepisana je oznaka tempa *recitativo agitato* i isti glasovi nastavljaju dalje s iznošenjem novog tematskog materijala. Razlog redukcije glasova kao i unisono postave ne treba puno objašnjavati, dovoljno je spomenuti novi kontrastni karakter naglašenog tematskog materijala:

**Recit.  
Agitato**

The musical score consists of four staves. The top two staves are for Tenors (T.) and the bottom two for Basses (B.). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 8/8. The tempo/style marking is 'Recit. Agitato'. Dynamic markings include *sfz* (sforzando) and *p* (piano). The lyrics are: 'Bjež! Bjež! ru - kom bjež! Ne - ću cvjet - ke o - ve,'. The melody is characterized by a recitative style with long notes and rests.

*Slika 117 – t. 61-64 (aranžman)*

Slijedi klavirski ulomak od četiri takta s reminiscencijom na izmjenični motiv s početka skladbe (prvi nastup teme). Dinamika je *forte* a izmjenične harmonijske progresije (tonike u vidu DS) uklanjaju u subdominantni tonalitet:



*Slika 118 – t. 69-72 (izvornik)*

S obzirom na to da se nakon ulomka dalje razvija novi tematski materijal, nametnuo se zaključak da zadržim strukturu klavirske pratnje kao poveznicu za daljnji razvoj i nadolazeći vrhunac skladbe. Tekst je preuzet dijelom iz prethodnog (i u manjoj mjeri reduciran- „neću cvjetke ove“ promijenjeno u „neću cvjetke“) i predstojećeg izlaganja („Ta ruka grlila je jednako“ također bez zadnje riječi). Izmjenični motiv male/velike sekunde donose basi i prvi tenori.

Dinamika je suprotna u odnosu na izvornik- *piano*; kasniji tematski materijal će zadržati tihu dinamiku stoga mi se činilo nepotrebno nizati nagle promjene dinamike; pri završetku dinamika raste:

ne - ću cvjet - ke. Ta ru - ka gr - li - la

ne - ću cvjet - ke. Ta ru - ka gr - li - la,

ne - ću cvjet - ke. Ta ru - ka gr - li - la

ne - ću cvjet - ke. Ta ru - ka gr - li - la

*Slika 119 – t. 65-68 (aranžman)*

Novi tematski materijal razvija se dalje uz pokretljivu strukturu klavirske pratnje. Cjelokupna četverotaktna struktura će se doslovno ponoviti (s drugim tekstom):

Ta ru - ka gr - li-la je je - dna - ko

*Slika 120 – t. 72-76 (izvornik)*

U aranžmanu melodiju donose T2 na samom završetku prethodnog izlaganja te je dionica pojačana za jedan dinamički stupanj (*mf*); zbog logike i pravilnog vođenja glasova u harmonijama melodija

je u manjoj mjeri promijenjena (isti razlog skakanja po tonovima akorda)- prelazi kasnije u dionicu T1 radi jasnoće te sada svi glasovi imaju istu dinamiku (melodija u najvišem glasu). Dolazi do manje redukcije teksta u dionicama basa:

The image shows a musical score for four voices: two Tenors (T1, T2) and two Basses (B1, B2). The music is in G major (two sharps) and 4/4 time. The lyrics are: "gr - li - la je, ru - ka, gr - li - la je je - dna - ko". The score features a melodic line for the tenors and a more rhythmic line for the basses. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and accents. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines.

*Slika 121– t. 68-72 (aranžman)*

Ponavljanje je doslovno s manjom izmjenom na samom završetku. Radi izbjegavanja zasićenosti istim sadržajem i zvukovnom bojom, jednostavnim postupkom promjene dinamike u *piano* stvorila se rasterećenost:



*p*  
 T. ko ple - mi - ća i fa - ki - na la - - ko.

*p*  
 T. ko ple - mi - ća i fa - ki - na la - - ko.

*p*  
 B. dna - ko ple - mi - ća i fa - ki - na la - - ko.

*p*  
 B. dna - ko ple - mi - ća i fa - ki - na la - - ko.

*Slika 122 – t. 72-76 (aranžman)*

Dolazimo do vrhunca skladbe; tematski materijal se razvija postepenom uzlaznom (djelomično kromatskom) melodijom do tona f1 naglašenom oktavnim kretanjem gornjeg glasa klavirske pratnje i upotrebom smanjenih struktura akorada. Konačno opuštanje dolazi nakon nastupa najvišeg tona cijele skladbe. Kretanje melodije naglašeno je i rastom dinamike do *forte*:

ko na lo - gu tvom be - sti-dne sra - mo - te na

lo - gu tvom be - stid - ne sra - mo -

- - te!

Slika 123 – t. 80-91 (izvornik)

Kod aranžmana dionica B1 donosi početno uzlazno kretanje melodije dok ostali glasovi miruju. Dinamika je *mf* i postupno raste. Zastojem na najvišem tonu prve fraze nastupaju svi ostali glasovi upotpunjavajući harmoniju smanjenog septakorda (u vidu dominante za drugi stupanj); zbog teksta

u B1 svi glasovi pjevaju na vokalu „a“ što zbog smanjene strukture harmonije još više naglašava napetost. Cijelo izlaganje popraćeno je postupnim *accelerandom*:

76 *accel.* *mf*

T. *mf* A

T. *mf* A

B. *mf* Na lo - gu tvom be - sti - dne sra - mo - te,

B. *mf* A

Slika 124 – t. 76-80 (aranžman)

Paustom u svim dionicama glasova raste napetost koja će se do kraja manifestirati već spomenutim nastupom najvišeg tona. Melodija je u dionici T2 ali u ovom ubrzanom ulomku ipak veću važnost ima harmonijska struktura i zvučni volumen. Svi glasovi nastupaju zajedno donoseći isti tekst; dinamika prerasta u *forte* da bi se naposljetku nanizanom silaznom promjenom položaja kadencirajuće dominante razriješila u konačni smiraj- potvrđujući još jednom kadencu upotrebom DD i smirenjem kretanja glasova; uz to cijeli harmonijski sklop popraćen je *decrescendom* i *ritardandom* te zastojem na zadnjem akordu prelazi u *piano*:

rit. *f* *mf* *p*

T. — na lo - gu tvom bes - stid - ne sra - mo - - - te!

T. — na lo - gu tvom bes - stid - ne sra - mo - - - te!

B. te, na lo - gu tvom bes - stid - ne sra - mo - - - te!

B. — na lo - gu tvom bes - stid - ne sra - mo - - - te!

Slika 125 – t. 80-87 (aranžman)

U izvorniku slijedi dugi klavirski ulomak od 18 taktova kao odgovor na prethodno izlaganje-donosi cijeli ulomak vrhunca (od kretanja uzlazne postepene melodije):

*p*

te!

*p*

Slika 126 – t. 91-92 (izvornik)

Zadržava se pokretljivost donjeg glasa pratnje a gornji preuzima strukturu donjeg glasa. Osminske pulsirajuće izmjene harmonije tonike i dominante naposljetku nagovještaju povratak u strukturu s

početka skladbe- nastupa harmonija dominante osnovnog tonaliteta i kreće završni dio skladbe- reminiscencija na prvu temu:

The image shows a musical score for piano, measures 101-105. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano introduction (p) with a treble clef and a bass clef. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand plays a bass line of eighth notes. The piece concludes with a forte (f) dynamic and a final chord.

*Slika 127 – t. 101-105 (izvornik)*

Doslovno se ponavlja početak skladbe s nastupom prve teme kao i sa svim ponavljanjima (jedino je tekst zadnjeg stiha drugačiji).

Kod aranžmana se postavilo pitanje: što s jako dugačkim klavirskim ulomkom? Analogno prethodnim rješenjima ponovni razvoj vrhunca je izostao jer u zborskoj izvedbi nema ni približno isti efekt kao i kod klavirske pratnje- nepotreban je i stvorio bi dojam prezasićenosti kod ponovnog izlaganja. Stoga je zadržana slična struktura iz takta 22- nastupaju samo dionice basa s prvim tonom u oktavnom položaju i nešto izmjenjenijim kretanjem, donoseći pritom tekst s početka izlaganja prve teme. Metronomska oznaka vraća nas u početni tempo:

88  $\text{♩} = 68$

T.  $\text{♩} = 68$

T.

B. *mf*  
Daj mi mi - ra, daj mi mi - ra!

B. *mf*  
Daj mi mi - ra, daj mi mi - ra!

*Slika 128 – t. 88-89 (aranžman)*

Daljnje izlaganje u aranžmanu identično je kao i na samom početku skladbe:

T. *f*  
Ah, daj mi

T. *f*  
Ah, daj mi

B. *f*  
Ah, daj mi

B. *f*  
Ah, daj mi

*Slika 129 – t. 90 (aranžman)*

Sada se ipak ponavlja tekst prethodnog stiha („Traž' si drugoga kavalira“) u strukturi dionica glasova s kraja takta 31 (gdje samo tenori donose sadržaj u *pianu*):

The image shows a musical score for four voices: two Tenors (T.) and two Basses (B.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 8/8. The first two staves are for Tenors, and the last two are for Basses. The Tenors have lyrics 'traž' si' under their notes. The Basses have rests. The dynamic marking *p* (piano) is placed above the first Tenor staff and below the second Tenor staff. A large bracket on the left side groups all four staves together.

Slika 130 – t. 98 (aranžman)

Slijede još dva doslovna ponavljanja iz prvog nastupa teme- zadnji stih donosi drugačiji tekst u odnosu na tekst prve strofe: (t. 102 pr.)

The image shows a musical score for four voices, labeled T. (Tenor) and B. (Bass). The score is in D major (two sharps) and 3/8 time. The lyrics are 'Al' da ti'. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The notation includes slurs and accents over the notes. The first two staves are Tenors, and the last two are Basses. The lyrics are written below the notes.

*Slika 131 – t. 102 (aranžman)*

Pred kraj izlaganja stavljena je oznaka *ritardando* jer sam željela postići smireniji tok zbivanja koji priliči svečanim završecima.

Zadnje ponavljanje je u izvorniku u manjoj mjeri varirano prošireno, i to ponavljanjem zadnjeg uzlazno-skokovitog motiva s osmingskom pauzom na početku. Uzlaznim skokom melodije na dugi ton vrhunca (ton f) završava izlaganje. Klavirska pratnja pri samom završetku skladbe sada nastavlja izlagati tematski materijal iz drugog dijela skladbe oktavnim kretanjima da bi naposljetku kadencirala:



*mf*

du - ša još ne zdva - ja? Još ne zdva - ja ti

*mf*

još?

*Slika 132 – t. 128-135 (izvornik)*

U aranžmanu je zadnje ponavljanje označeno tempom *Poco meno* i donosi strukturu iz takta 18 (melodija u T1, ostali glasovi statični). Ponavljanje zadnjeg motiva donose svi glasovi zajedno i tako do samog kraja; glasovi su *divisi* zbog bogatije harmonije i zvukovne boje, dinamika jako raste; T1 na samom završetku skaču u ton a1 (najjači ton registra) što je popraćeno zajedničkom oznakom dinamike- *ff* - i tako svečanim zvukom i volumenom završava skladba:

**Poco meno**

mf ————— f ————— ff —————

T. Al' da ti du - ša još ne zdva - ja? Još ne zdva - ja ti još? \_\_\_\_\_

T. *p* ————— *mf* ————— *f* ————— *ff* —————  
Još ne zdva - ja? Još ne zdva - ja ti još? \_\_\_\_\_

B. *p* ————— *mf* ————— *f* ————— *ff* —————  
Još ne zdva - ja? Još ne zdva - ja ti još? \_\_\_\_\_

B. *p* ————— *mf* ————— *f* ————— *ff* —————  
Još ne zdva - ja? Još ne zdva - ja ti još? \_\_\_\_\_

*Slika 133 – t. 107-115 (aranžman)*

## 5. 5. „Sala del Maggior Consiglio“

Na tekst Rikarda Jorgovanića Zajc sklada popijevku za dionicu bilo kojeg glasa. U skladu sa sadržajem teksta Zajc živo izmjenjuje ariozne i recitativne partije uz česte promjene tempa. Ova uspješna prokomponirana scena razvija se na kraju u himnički finale (*Grandioso marziale*) koji je uveden efektnim prijelazom iz  $\frac{3}{4}$  u  $\frac{4}{4}$  metar i modulacijom iz G – dura u B – dur. Zanimljivo je, da se u odsjeku od 54. do 62. takta u klavirskoj dionici javlja citat iz Zajčeva zbora *Frankopanka*. Ovaj je postupak, koji ima očito konkretni asocijativni karakter, poznat iz glazbene literature. Upotrijebili su ga, između ostalih, Mozart, Wagner („Tristan – akord“ u operi *Majstori pjevači*), a na području solo pjesme Robert Schumann koji u popijevci *Dva grenadira* citira melodiju *Marseljeze*. Na tu me je pojedinost u glazbi pjesme *Sala del Maggior Consiglio* upozorio dr. Hubert Pettan.<sup>29</sup>

Tekst izvornika:

*Obadjoh salu velikoga vieća,  
Oj, da su meni Samsonove ruke,  
Snebiven gledah urese i slike,  
Za vrata palaču bi uhvatio,  
Svjedoke silne nekadašnje dike,  
Streso njome, dok se ne bi dio  
Dok Mlečanomslužaše bojna sreća.  
Sramote naše survao do luke!  
Što vidim ondjeka na lievojstieni?*

*Nu čemu tresti? u zaborav – raci,  
Oj crna slika! Zadrani se  
U propasti Mletaka driema slava,  
Pod jaram mletački to skučili  
Dok tamo dalje preko morskih splava  
I klecaju od straha zarobljeni.  
K slobodi plove hrvatski junaci!*

---

<sup>29</sup>Koraljka KOS, *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga I, svezak I, Zagreb: JAZU, 1982, str.56

### 5. 5. 1. Analiza izražajno-tehničkih elemenata

Aranžman je namijenjen za mješoviti zbor. Razlozi su isti kao i u prethodnim aranžmanima - struktura glazbenog sadržaja, dužina skladbe kao i izražajno - tehničke mogućnosti. Analizirajući notni zapis i stvarajući zvučnu sliku izvornika primjećuje se bogatstvo sadržaja (tematski materijal i recitativni dijelovi) te dominira svečani karakter; prvenstveno radi raznovrsnosti sadržaja je, kao što je već spomenuto, aranžman namijenjen mješovitom zboru.

Tonalitet izvornika je B – dur i zadržan je u aranžmanu zbog optimalne postave dionica glasova (gledajući pritom najprije kretanje vanjskih dionica – najviši tonovi). Mjera je  $\frac{3}{4}$  čime se još više postiže pokretljivost i poletnost svečanog karaktera.

Skladba u izvorniku započinje grandioznim klavirskim uvodom od osam i pol taktova. Akcentirajući oktavni nastupi glasova u pratnji uveličavaju svečani karakter:

**Allegro moderato. Maestoso**

The image shows a musical score for a piano introduction. It consists of three staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom). The vocal line is in B major and 3/4 time, with a key signature of one flat (B major). The piano accompaniment is in B major and 3/4 time, with a key signature of one flat (B major). The tempo and mood are marked 'Allegro moderato. Maestoso'. The piano part begins with a grandiose introduction, marked 'f grandioso'. The bass line features octaves, and the treble line features a descending seventh. The score is for measures 1-6 of the original work.

*Slika 134 – t. 1-6 (izvornik)*

Kadencom koja počinje oktavnim tremolom na dominantni (u donjem glasu pratnje - kontra i subkontra oktava) i spuštanjem septime u gornjem glasu završava uvod; smanjuje se naglo

dinamika u *piano* te priprema nastup teme u glasu. Tema je također svečanog karaktera i logično prati tekst; takav karakter naglašava i kretanje melodije kao i ritmičkih figura – melodija je na nekim mjestima skokovita a ritam punktirajući (pojavljivat će se i kasnije). Spomenuti ritam često se upotrebljava za tu svrhu.

Klavirska pratnja (kao što je već spomenuto) priprema nastup teme, a svojom strukturom za vrijeme donošenja tematskog materijala - pauzom na drugoj dobi – također naglašava karakter. Ovdje se vidi Zajčevo umijeće komponiranja – vješto je oformio strukturu pratnje tako da je zvučno bogate akordske sklopove prekinuo pauzama radi isticanja teme, a uz to je izrazio i pokretljivost svečanog karaktera:

The image shows a musical score for voice and piano. The voice part is written on a single staff in a single system. The lyrics are: "O-ba đoh ša-lu ve-li-ko-ga vije-ća, sne - bi-ven gle-dah u-re-se i sli-ke,". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clef) in a single system. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'p' (piano). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with some chords marked 'p'.

Slika 135 – t. 9-13 (izvornik)

Problematika ulomka i njegovo izostavljanje povlače isti razlog od ranije, stoga ovaj aranžman započinje direktno nastupom teme koju donosi dionica basa. Izlaganje započinju svi ostali glasovi donoseći reducirani nadolazeći tekst teme (iz prvog stiha); stvaraju akordske sklopove po uzoru na klavirsku pratnju izvornika. Ipak, ne slijede izvorni ritam već prate tekst; radi toga je i pauza na početku izlaganja koja efektno izražava pokretljivost, a još efektnije zvuči naknadnim nastupom teme u dionici basa koja i u izvorniku započinje pauzom. Dinamika u dionici basa je *mf* a u svim ostalim glasovima *p*. Tempo je preciziran metronomskom oznakom:

♩ = 86

Sopran  
O-ba - doh sa - lu vije - ća svje - *p*

Alt  
O-ba - doh sa - lu vije - ća svje - *p*

Tenor  
O-ba - doh sa - lu vije - ća svje *mf*

Bas  
*mf* O-ba-doh sa - lu ve-li-ko-ga vije-ća, sne - bi-ven gle-dah u-re-se i sli - ke, *p* svje

*Slika 136 – t. 1-5 (aranžman)*

Daljnje izlaganje u izvorniku zadržava prethodnu strukturu klavirske pratnje dok melodija i dalje prati tekst s istim ritmičkim figurama. Sve dionice pojačane su za jedan dinamički stupanj (*mf*), a brojniji akcenti u melodiji naglašavaju izražaj:

svje - do - ke sil - ne ne - ka - daš - nje di - ke, dok Mle - ča - nom slu - ža - še boj - na sre - ća.

Slika 137 – t. 13-17 (izvornik)

U aranžmanu tematski materijal preuzima dionica tenora dok izlaganje opet započinju gornje dionice glasova (soprani i alti); tekst je također opet reduciran iz nadolazećeg stiha ispod melodije teme. Dionica basa učvršćuje harmonijske progresije i ne nastupa s ostalim glasovima zbog prethodnog izlaganja tematskog materijala (ali donosi isti tekst).

Dinamika je zadržana otprije i pojačana radi teme u unutrašnjem (*mf*); struktura harmonijskog sloga je široka:

S. ća svje - do - ke sil - ne

A. ća svje - do - ke sil - ne

T. ća svje - do - ke sil - ne ne - ka - daš - nje di - ke,

B. sli - ke, svje - do - ke - sil - ne

Slika 138 – t. 5-7 (aranžman)

Završetak izlaganja tematskog materijala sada donose alti zbog niskog kretanja melodije koja se ne bi dovoljno čula u dionici tenora. Kadenciranjem svi glasovi donose isti tekst te se tako postiže homogenost zvuka i izražaj prikladan završecima.

Dinamika raste zbog nadolazećeg *forte*:

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The music is in a minor key (one flat) and common time. The lyrics are: S. ne slu - ža - še boj - na sre - ća. A. ne — dok Mle - ća - nom slu ža - še boj - na sre - ća. T. di - ke, slu - ža - še boj - na sre - ća. B. ne slu - ža - še boj - na sre - ća. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like *mf*.

*Slika 139 – t. 7-9 (aranžman)*

Nakon kadence u izvorniku slijedi novi kontrastni recitativni glazbeni sadržaj. Zbog naglog prijelaza i kratkog perioda prethodnog izlaganja, u aranžmanu se ponavlja zadnja fraza kako bi se istovremeno razvio glazbeni tijek do kraja i ublažio nagli skok u kontrastni dio. Melodija je do kraja u sopranima; zbog melodije u najvišem glasu i reducirane strukture svih ostalih glasova dinamika je u svim dionicama *mf*. Pri završetku (radi homogenosti i jačeg zvuka) svi glasovi donose isti tekst skoro u potpunosti. Upotrebom korone u svim dionicama odvajaju se dijelovi skladbe:



S. *mf*  
sre-ća. Svje-do-ke sil-ne ne-ka-daš nje di-ke, dok Mle-ća-nom slu-ža-še boj-na sre-ća.

A. *mf*  
sre-ća. Svje-do-ke sil - ne dok Mle-ća-nom slu-ža - še sre-ća.

T. *mf*  
sre-ća. Svje-do-ke sil - ne dok Mle-ća-nom slu-ža - še sre-ća.

B. *mf*  
sre-ća. Svje-do-ke sil - ne dok Mle-ća-nom slu-ža - še sre-ća.

*Slika 140 – t. 9-13 (aranžman)*

Punktirajući ritam u klavirskoj pratnji (na završetku izlaganja) priprema akcentirajući već spomenuti recitativni dio; na tom mjestu (kraj takta) donosi varirani motiv uzlazne kvarte (u pratnji terčni) kojim će započeti recitativ u dionici glasa. Šesnaestinski akordni motiv se kasnije ponovi te zajedno s dionicom glasa izražava napeti karakter ovoga kratkog dijela.

Razlog zašto je Zajc upotrijebio spomenutu strukturu leži u sadržaju teksta – opet potvrđuje svoje umijeće komponiranja:

**Recit. Allegro agitato**

Što vi-dim ta-mo na lije-voj stije-ni? Oj cr-na sli-ko!

*f colla voce*

*f*

*Slika 141 – t. 17-19 (izvornik)*

Recitativ je u aranžmanu namijenjen solistu u dionici baritona dok ostali glasovi prenose u potpunosti strukturu akorada iz klavirske pratnje. Efektnu postavu izvornika uopće nije bilo potrebno mijenjati zbog jasnog isticanja solo dionice:

S. sre - ća. Što vi-dim? cr-na

A. sre - ća. Što vi-dim? cr-na

T. sre - ća. Što vi-dim? cr-na

B. *mf* *Recitativo (poco meno)* *solo bariton* Što vi-dim ta-mo na lije-voj stije-ni? Oj, cr-na sli-ko!

sre - ća. Što vi-dim? cr-na

*Slika 142 – t. 13-19 (aranžman)*

Slijedi novi kontrastni dio; opet zbog teksta Zajc vješto komponira *borbenu* strukturu – melodija ponovno donosi punktirajući ritam s ponavljanjem sada silaznog kvartnog kretanja i prati tekst dok klavirska pratnja šesnaestinskim *staccato* kretanjima naglašava karakter; kromatsko silazno kretanje u donjem glasu pratnje također naglašava karakter. Cijeli dio u harmonijskom vidu popraćen je sekventim (dominantim) kvartno – kvintnim kretanjima koji završe u (prividnom) As - duru. Uz navedeno - akcentiranjem, dinamikom i promjenom tempa se dodatno pojačava karakter:

**Allegro agitato**

*f*

Za - dra-ni se pod ja - ram mle - tač - ki to

*f*

sku - či - li i kle - ca-ju od stra - ha za - rob - lje-ni!

Slika 143 – t. 20-24 (izvornik)

Kod aranžmana struktura je u većoj mjeri zadržana. Soprani donose melodiju i svi glasovi donose tekst radi pojačavanja homogenosti, pokretljivosti i zvuka:

♩ = 75

*f*

S. Za - dra - ni se pod ja - ram mle - tač - ki to sku - či - li

*f*

A. Za - dra - ni se pod ja - ram mle - tač - ki to sku - či - li

*f*

T. Za - dra - ni se pod ja - ram mle - tač - ki to sku - či - li

*f*

B. Za - dra - ni se pod ja - ram mle - tač - ki to sku - či - li

Slika 144 – t. 16-18 (aranžman)

Daljnje razvijanje nastavlja iznositi muški dio zbora (*divisi*) radi izbjegavanja zasićenosti sadržajem. Radi tamnije boje zvuka i strukture muških glasova, dinamika je smanjena u *mf*. Glasovi su postavljeni u uskom slogu kao što je i uobičajeno kod muškog zbora. Na nekim mjestima tenori nastupaju unisono:

S. sku - či - li

A. sku - či - li

T. *mf* sku - či - li i kle - ca - ju od stra - ha za - rob - lje - ni!

B. *mf* sku - či - li i kle - ca - ju od stra - ha za - rob - lje - ni!

*Slika 145 – t. 18-20 (aranžman)*

U izvorniku se reminiscira motiv iz recitativa, vjerojatno je Zajc želio povezati cijeli kontrastni dio zbog dva karakterno različito strukturirana sadržaja. Klavirska pratnja modulativne strukture kao da odgovara sforzatom nastupom i označava završetak ovoga dijela:

*ritenuto*

Oj cr - na sli - ko!

*sfz*

*Slika 146 – t. 24-25 (izvornik)*

Reminiscirajući recitativni motiv (punktirajući ritam!) sada donose ženski glasovi (u oktavi), s tim da je sforzato iz klavirske pratnje prebačen na spomenuto mjesto nastupa. Razlog je i ligaturno vezanje pri završetku koje ima ulogu podloge kod ponavljanja motiva u drugim dionicama glasova. Daje se primijetiti kako je produljeno trajanje izlaganja radi istih razloga objašnjenih ranije. Ponavljanjem motiva kroz dionice svih glasova stvara se efekt jeke, iščezavanja (redosljed – od najviše dionice do basa):

The musical score consists of four staves labeled S., A., T., and B. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The Soprano (S.) staff begins with a whole rest, followed by a dotted quarter note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The Alto (A.) staff begins with a whole rest, followed by a dotted quarter note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The Tenor (T.) staff begins with a whole rest, followed by a dotted quarter note G3, a quarter note A3, and a half note B3. The Bass (B.) staff begins with a whole rest, followed by a dotted quarter note G2, a quarter note A2, and a half note B2. The lyrics are: S. Oj!; A. Oj! cr - na sli - ko!; T. rob - lje - ni! Oj! cr - na sli - ko!; B. rob - lje - ni! cr - na sli - ko! The score includes dynamics *sf* (sforzato), *ritenuto*, and *p* (piano). There are also slurs and accents over the notes.

Slika 147 – t. 20-22

U izvorniku slijedi zanimljivi klavirski ulomak koji varirano reminiscira zadnja dva tona recitativnog motiva kroz registre oktava:



*Slika 148 – t. 25-27 (izvornik)*

Nije teško zaključiti da spomenuta struktura priprema novi sadržaj.

Iz notnog zapisa vidljivo je da se ulomak pratnje ne može prebaciti u dionice glasova radi tehničkih razloga. Zbog toga izostaje u izvornom obliku, ali ne potpuno – kod aranžmana upotrijebljen je jedan takt vezivanja sadržaja. Harmonija na tom mjestu je dominantni septakord nadolazećeg novoga dijela koji je uklonjen u tonalitet G – dura. Donosi ga ženski dio zbora (*divisi*) koji će nastaviti izlagati novi, svjetliji kontrastni dio skladbe. Tekst reminiscira izlaganje otprije a i stavljen je radi izražajno – tehničkih razloga. Znak korone ublažava prijelaz i omogućuje dovoljno vremena za razvoj crescenda:

Slika 149 – t. 28 (aranžman)

Nakon klavirskog ulomka u izvorniku se novi dio pojavljuje u sljedećoj strukturi:

**Allegro moderato sostenuto**  
*f con forza*

Oj da su me-ni Sam-so-no-ve ru - ke, za vra ta bi pa-la-ču u - hva-ti - o,

*f*  
*tremolo*

Slika 150 – t. 28-31 (izvornik)



Melodija je skokovita i raskošna (zvukovna boja razdoblja romantizma) uz tremolo u klavirskoj pratnji. Opet se reminiscira punktirajući ritam pri završetku. Zbog ovakve strukture karakter dijela ima svjetliju boju i naglašenu osjećajnost. Prateći tekst, stvara se i doživljaj zazivanja, *sanjarenja*.

U aranžmanu nastupa ženski dio zbora (ranije spomenuto) sa solistom koji donosi melodiju teme. Razlog nastupa samo ženskog dijela zbora je svjetlija zvukovna boja i karakter izvornika. Zato se odmah nametnula misao da postava dionica glasova na ovom mjestu bude visoka, *uzvišenija*. Razlog umetanja solističkog dijela je dvostruk – težina izvođenja skokovite melodije i mekša zvukovna boja. Radi ligaturnog vezanja akorda iz prethodnog takta i skokovite brze melodije u dionici solističkog glasa, svi ostali glasovi pjevaju vokalizom („o“); tek na završetku fraze donose tekst zbog izražaja. Tempo je ipak sporiji u odnosu na izvornik radi tehničkih razloga i smirujućeg kretanja:

♩ = 60

*solo* Oj, da su me-ni Sam-so-no-ve ru - ke,

*mf*

S.

ru - ke,

A. *mf*

ru - ke,

T.

B.

Slika 151 – t. 24-25 (aranžman)

U drugoj frazi ostali glasovi donose reducirani tekst; željela se postići pokretljivost te bogatiji volumen i zvukovna boja. Na završetku izlaganja se stvara homogenost zajedničkim nastupom glasova (isti tekst na punktirajućem motivu):

ru - ke, za vra-ta bi pa-la-ču u - hva-ti- o,  
 ru - ke, za vra - ta bi u - hva-ti- o,  
 ru - ke, za vra - ta bi u - hva-ti- o,

*Slika 152 – t. 25-27 (aranžman)*

Izlaganje se doslovno ponovi u izvorniku (drugi tekst) s neznatnim promjenama na završetku.

Razvijanjem volumena i sadržaja u aranžmanu, ponavljanje logično donosi cijeli zbor. Soprani (tutti) donose melodiju zajedno s altima koji ih strukturalno prate. Muški dio zbora učvršćuje volumen zvuka harmonijskom podlogom. Na nekim mjestima soprani i tenori su *divisi* – razlog je obogaćivanje zvukovne boje. Redukcijom teksta u dionicama muških glasova postiže se pokretljivost cijele strukture kao i jasnoća melodije. Na završetku izlaganja muški dio zbora nastavlja s donošenjem teksta te stvara dojam smirenja glazbenog tijeka statičnim akordskim sklopovima:

*tutti*  
*mf*

S. stre-so bih njo-me dok se ne bi di - o sra - mo - te na - še sur - va - o do lu - ke!

A. stre-so bih njo-me dok se ne bi di - o sra - mo - te na - še sur - va - o do lu - ke!

T. stre-so bih njo-me sra - mo - - - te do lu - ke

B. stre-so bih njo-me sra - mo - - - te do lu - ke

Slika 153 – t. 28-32 (aranžman)

U izvorniku opet nastupa recitativni dio, različit u više pogleda u odnosu na prethodni recitativni dio – statičniji je zbog sadržaja teksta, dinamika je *piano* i uklonjen je u mol tonaliteta. Napetost pojačava i tremolo u klavirskoj pratnji. Još jedan Zajčev promišljeni postupak komponiranja:

*p* *Recit.*

No če-mu tres-ti? U za-bo-rav-ra-ci, u pro-pa-sti Mle-ta-ka drije- ma. sla- va.

*p* *poco allargato colla voce*

*pp*

*pp*

Slika 154 – t. 36-39 (izvornik)

Statično prethodno kretanje muškog dijela zbora ima ulogu smirenja i povezivanja sadržaja. Završava smirenjem pjevajući *bocchiusa* na toničkom akordu novog tonaliteta (a – mol). Tenorima i basima se pridružuju alti upotpunjavajući harmoniju za nastup recitativne melodije u sopranima. Dinamika u svim glasovima je *piano*:

33 **p Recit. Rubato**

S. No če-mu tres-ti? U za-bo-rav ra-ci,

A. Mmm

T. Mmm

B. Mmm

Slika 155 – t. 33-35 (aranžman)

Nastavak recitativne melodije preuzimaju alti dok soprani ne pjevaju. Razlog je smirujući karakter koji bi se narušio da soprani nastupaju nakon izlaganja fraze recitativa:

S.

A. pro-pas - ti Mle - ta - ka drije - ma - sla - va.

T.

B.

*Slika 156 – t. 36-37 (aranžman)*

U izvorniku slijedi ponavljanje melodije zadnje fraze u ulomku klavirske pratnje. Također promišljeni Zajčev postupak pojačavanja napetosti. Dalje slijedi novi sadržaj koji ponovno donosi novu melodiju. U početku je podržana oktavama u pratnji, a kasnije se razvija opet svečani karakter upotrebom kraćih ritmičkih figura (koje prate tekst) i uvodi nas u grandiozni dio skladbe i povratak u osnovni tonalitet:

64

Dok ta - mo da - lje pre - ko mor - skih spla - va k slo - bo - di

*p*

*Slika 157 – t. 41-45 (izvornik)*

Oktavnu strukturu na početku u aranžmanu donose soprani i tenori dok ostali glasovi ne pjevaju. Daljnji razvoj pojačava nastup dionice alta i basa s donošenjem reduciranog teksta. Razlog je gradnja pokretljivosti za nadolazeći sadržaj. Pred kraj samo soprani nastavljaju donositi melodiju (uz potporu alta), a tenori upotpunjavaju harmoniju. Cijela struktura popraćena je *accelerandom*:

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The Soprano and Tenor parts have lyrics: "Dok ta - mo da - lje pre - ko mor - skih spla - va k slo - bo - di". The Alto and Bass parts enter later with the lyrics: "pre - ko spla - va k slo - bo - di". An acceleration marking (*accel.*) is placed above the Soprano staff. The score concludes with a double bar line and a key signature change to F major (two flats).

*Slika 158 – t. 38-42 (aranžman)*

Slijedi grandiozni svečani dio skladbe koji djelomično podsjeća na prvu temu; klavirska pratnja statičnim četvrtinskim akordskim sklopovima (uz arpegiato) podržava melodiju i pojačava pokretljivost. Promjena mjere iz 3/4 u 4/4 efektno izražava spomenutu pokretljivost i svečanost karaktera:

## Grandioso Marciale

*mf*

plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci, k slo-bo-di plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci,

*mp*

*Slika 159 – t. 46-49 (izvornik)*

U aranžmanu nastupaju svi glasovi. Soprani donose melodiju, a ostali glasovi upotpunjavaju harmonije. Redukcijom teksta u dionici basa ( po uzoru na strukturu klavirske pratnje) postiže se isti efekt kao i u izvorniku. Kasnije i tenori poprimaju strukturu dionice basa – razlog je koncentracija sadržaja i pokretljivost različitim nastupima donošenja teksta:

43 **Grandioso marziale**

*mf*

S. plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci, kslo - bo - di plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci,

*mf*

A. plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci, kslo - bo - di plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci,

*mf*

T. plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci, kslo - bo - di plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci,

*mf*

B. plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci, plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci!

*Slika 160 – t. 43-46 (aranžman)*

Razvijanje ovoga dijela skladbe u izvorniku ima sličnu strukturu; melodija postaje još više skokovita i strukturirana u službi teksta dok je klavirska pratnja podržana akordskim sklopovima s pauzama na zadnjim dobama. Dinamika prerasta u *forte*. Svi postupci kao zajednički nazivnik imaju razvijanje sadržaja teksta i naglašavanje svečanog karaktera:

na - ci, oj k slo - bo - di, oj k slo - bo - di plo - ve hr - vat - ski ju na - ci!\_\_\_\_\_

*Slika 161 – t. 49-53 (izvornik)*

Punktirajući motiv donose samo ženski glasovi u intervalu terce. Motiv četvrtinki iz klavirske pratnje donose alti i basi dok tenori nastavljaju s podržavanjem punktirajućeg motiva u dionici soprana.

Različit nastup glasova stvara i pokretljivost i rasterećenje zvuka (od zajedničkog nastupa koji može stvoriti dojam zasićenosti sadržajem):



S. na - ci, oj k slo bo - di, oj k slo - bo - di,

A. na - ci, oj k slo bo - di, plo - ve,

T. ski ju-na- ci, plo - ve, oj k slo - bo - di,

B. ski ju-na- ci! Plo - ve, plo - ve,

*Slika 162 – t. 46-48 (aranžman)*

Završetak izlaganja – motiv sada donose alti i tenori te nastupaju ponovno svi glasovi zajedno donoseći isti tekst. Melodiju na završetku iznose soprani. Duga notna vrijednost na zadnjem akordu smiruje pokretljivost glazbenog tijeka:

S. bo - di, hr - vat - ski ju - na - ci!

A. plo - ve, plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci!

T. bo - di, plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci!

B. plo - ve, hr - vat - ski ju - na - ci!

*Slika 163 – t. 48-50 (aranžman)*

U izvorniku ide ulomak klavirske pratnje koji donosi svečani ali strukturno različit glazbeni sadržaj – akordni sklopovi:



Slika 164 – t. 54-55 (izvornik)

Kasnije dolazi akcentirani nastup dijela teksta i u glasu i klavirskoj pratnji koja podržava melodiju oktavnim kretanjem – sve kako bi se naglasio sadržaj teksta. U donjem glasu pratnje vidljivo je zanimljivo kretanje kao protuteza statičnoj melodiji – karakter je *borbeni*, *vojnički* i opet u službi teksta i cjelokupnog naglašavanja svečanosti:

Musical score for voice and piano accompaniment, measures 56-57. The score is in G minor and 4/4 time. The voice part (treble clef) has a melody with lyrics: "Plo - ve k slo - bo - di". The piano part (treble and bass clefs) features a static melody in the treble and an octavely moving bass line. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Accents (*v*) are present on the notes.

Slika 165 – t. 56-57 (izvornik)

U aranžmanu izostaje klavirski ulomak te odmah ide izlaganje teksta – samo dionica basa iznosi ovo izlaganje:

S.

A.

T.

B.

*f*

Plo - ve kslo - bo - di!

*Slika 166 – t. 51-52 (aranžman)*

Zatim se u izvorniku doslovno ponovi ulomak i akcentirajući tematski materijal. U aranžmanu je ulomak logično izostao i drugi put te se izlaganje nadovezuje na sljedeći način: tenori podržavaju unisono postavom dionicu basa dok ženski glasovi donose isti tekst, ali statičnim kretanjima koji podržavaju harmoniju. Iz tog razloga smanjena je dinamika u ženskim glasovima za jedan stupanj (*mf*). Razlog obogaćivanja je razvijanje glazbenog tijeka:

S. *mf*  
Plo - ve kslo - bo - di.

A. *mf*  
Plo - ve kslo - bo - di.

T. *f*  
Plo - ve kslo - bo - d'i

B. *mf*  
Plo - ve kslo - bo - di! Ta - mo

*Slika 167 – t. 53-54 (aranžman)*

U izvorniku se pri završetku odmah drugi put izlaže grandiozni dio. Skoro se doslovno ponavlja s manjim izmjena u klavirskoj pratnji koja kretanjem u donjem glasu pokreće tijekom glazbenog sadržaja. Zanimljivo je da se tekst izlaže od početka (prije grandioznog dijela – prva riječ „dok“ promijenjena u „oj“) ali melodija ne kreće od početka već od trenutka promjene mjere. Rezultat je prikazana struktura:

*mf*  
bo - di oj ta - mo da - lje pre - ko mor - skih spla - va kslo - bo - di

*mp*

*Slika 168 – t. 61-63 (izvornik)*

Kod aranžmana ponavljanje spomenutog grandioznog dijela donosi samo muški dio zbora (*divisi*). Razlog je već odslušan isti glazbeni sadržaj pa se željela razbiti jednoličnost. Melodija započinje nastupom dionice basa a preuzimaju je drugi tenori. Radi melodije u unutrašnjem glasu tekst je ponovno reduciran u ostalim glasovima:

S. bo - di.

A. bo - di. Da - lje pre - ko spla - va,  
*mf*

T. bo - di! Da - lje pre - ko mor - skih spla - va,  
*mf*

B. bo - di! Ta - mo da - lje pre - ko mor - skih spla

Slika 169 – t. 54-56 (aranžman)

U daljnjem razvoju sadržaja nastupaju svi glasovi. Melodija se nastavlja iznositi u tenorima; dionica basa po uzoru na prethodnu strukturu iznosi svoj reducirani sadržaj, a ženski glasovi pak donose ranije izloženu strukturu koja je podržavala melodiju u dionicama muških glasova. Posljedica je komplementarni ritam:

S. Plo - ve kslo - bo - di.

A. sple - va, Plo - ve kslo - bo - di.

T. sple - va, kslo-bo-di plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci,

B. mor-skih sple - va plo-ve hr - vat - ski ju-na - ci,

*Slika 170 – t. 56-58 (aranžman)*

Dionica basa pri završetku fraze donosi punktirajući motiv što zvuči efektno i pokretljivo.

Struktura ponavljanja dijela je kod aranžmana skoro doslovna, s neznatnim izmjenama kod vođenja dionica glasova:

S. *f* bo - di. oj kslo - bo - di, oj kslo - bo - di, plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci!

A. *f* bo - di. oj kslo - bo - di, oj kslo - bo - di, plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci!

T. *f* na - ci, plo - ve, plo - ve, plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci! Plo-ve,

B. *f* ski ju-na - ci, plo - ve, plo - ve, plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci!

*Slika 171 – t. 58-62 (aranžman)*

Pred završetak skladbe, u izvorniku se ponovi fraza uz zadnji stih sadržaja teksta ali drugačijim rasporedom („plove hrvatski junaci, oj k slobodi!). Uzlaznim skokom na cijelu notu uz akcente na pojedinim tonovima melodije tekst je došao do svog vrhunca izražaja. Struktura klavirske pratnje također naglašava karakter:

*Slika 172 – t. 69-73 (izvornik)*

Kod izvornika sami završetak skladbe donosi klavirska pratnja reminiscirajući motive iz prethodne fraze:

*Slika 173 – t. 73-76 (izvornik)*

Zadnji nastup fraze u aranžmanu donose svi glasovi zajedničkim nastupom. Melodija je očekivano u sopranima. Veza između pauza u dionicama je motiv četvrtinki u tenorima koji donose prvu riječ teksta - „plove“ – da se ne bi prekinuo razvoj koji će volumenom kulminirati pred sam kraj skladbe. Radi postizanja spomenutog volumena, pred sam kraj su skoro svi glasovi *divisi* (osim altova). Dinamika je *ff*:

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The music is in a major key with one flat (B-flat) and a common time signature. The lyrics are: -ci! plo - ve hr - vat-ski ju - na - ci, oj k slo - bo - di! The dynamic marking *ff* is present above the final notes of each voice part. The Soprano and Alto parts have a melodic line, while the Tenor and Bass parts provide harmonic support. The Tenor part has a specific rhythmic motif of eighth notes.

*Slika 174 – t. 62-66 (aranžman)*



## 6. ZAKLJUČAK

Sveobuhvatnom širokom analizom izražajno – tehničkih elemenata objašnjeni su brojni Zajčevi postupci skladanja solo pjesama te preneseni u aranžmane kako bi zadržali što vjerniji karakter. Iako je ideja teme rada potaknuta osobnim pobudama i interesima u glazbi nije bilo dovoljno upotrijebiti izražajne postupke kod oblikovanja i rada na glazbenom sadržaju; zahtijevao se i postupak komponiranja manjih ulomaka kao i precizno objašnjenje upotrebe istih postupaka u analizi – stoga rad nije strukturiran samo praktično, već ima i teoretska objašnjenja i smjernice koje mogu poslužiti u budućnosti na razne načine; rezultati rada mogu se primijeniti praktično i analitički.

Solo pjesme su uzete iz literature Koraljke Kos: *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga 1, svezak 1. Zbog opsežnog Zajčevog stvaralaštva (oko 1200 registriranih radova) i neujednačene vrijednosti pojedinih djela, spomenuta autorica težila je sabiranju po vlastitom nahođenju (nakon detaljne analize). Prvu knjigu u dva sveska čine vokalne skladbe među kojima su popijevke i zborovi. Namjena izdanja je dvostruka: muzikološka i izvodilačko – praktična.

Postoje tri izdanja sabranih popijevki (Matica hrvatska), a popijevke koje sam odabrala u magistarskom radu su iz prvog izdanja (24 popijevke). Zbog brzine Zajčevog pisanja i sukoba s metrom i ritmom autorica je (uz stručne suradnike) podnijela kritičke izvještaje i ispravke (u tiskarskom i grafičko - notnom vidu). Time je omogućeno bolje i jasnije razumijevanje notnog zapisa i Zajčevih postupaka komponiranja.

Nastajanje Zajčevih solo pjesma odredili su mnogi razlozi koje pronalazimo i u odabranim popijevkama u radu: činjenica da je bio učitelj satova pjevanja i često pisao tehnički zahtjevnije melodije u dionici glasa; utjecaj opere; potrebe građanstva (publike); društveno – politička zbivanja,...Njegov izraz utemeljen je na talijanskoj, francuskoj i bečkoj opereti i operi, a kasnije i slavenskoj operi.

U kontekstu europske glazbe solo pjesma Ivana Zajca priklanja se klasicističkoj, ponešto anemičnoj struji, koje je glavni predstavnik Felix Mendelssohn. S obzirom na iznesene značajke

Zajčeve popijevke očito je da bi naziv romanca prikladnije nego lied odrazio njezin karakter i nepretencioznost izražajnih sredstava. U tom se pogledu na Zajčevo stvaralaštvo na području vokalne lirike logično nadovezuje vokalni opus Josipa Hatzea, koji je – na sličnim pretpostavkama kao i Zajc, polazeći od svoje vizije raspjevane vokalnosti – u hrvatsku solo pjesmu unio nove sadržajne i izražajne vrednote<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Koraljka KOS, *Popijevke, Izabrana djela*, knjiga I, svezak I, Zagreb: JAZU, 1982, str.15

# 7. PRILOZI

## IZVORNIK

29

### Kasno

Riječi: Petar Preradović

*Allegro con fuoco*

**8.** *f marcato*

*f*

Ti mi bje-žiš, u -  
Zaš - to

kla - njaš se me - ni us - kra - ću - ješ i poz - drav mi svoj. —  
me - ni

*Poco meno*

*p*

Kas - no, — kas - no — i za - lu - du sve! —

14 **Tempo I°** *f*

Te - be slije-di duh moj ne - vi - de - ni poz -  
slije-di moj duh i

17

dra - vlja te sva - ki uz - dah moj!  
poz - dra - vlja

20

Dost se bo - rim i sam so - bom ve - će, bje - žim i sam od tvo - ga li - ca  
i bje - žim sam

23 **Poco meno** *p*

svud kas - no kas - no i

Tempo I°

31

28

za - lu - du sve! Tije - lo bje-ži, al'

32

mi - sô ne - će, ni - ti ne zna iz tvog ča - ra kud!  
i ni - ti ne - zna

35

Kad lju - bav - lju sva ču - stva u slo-zi  
Lju - bav - lju kad sva ču - stva

38

ok - ne vi - de i pla - nu u strast, gdje je lije - ka tad

41

lju - ba - vi gdje? — gdje? — gdje? —

*cresc.* *mf*

44

Lijek je sa - mo iz - gor - jet u

*f* *mf*

47

njoj - zi — i ko pe - pe - o

*f* *p*

50

s njo - me u grob past! — Lijek je

*p* *f*

53

sa - mo iz - gor - jet u njoj - zi —

56

i ko pe - peo s njo - me

59

s njo - me u grob past! S njo-me s njo - me u

Ritenuato

64

grob u grob past! —

allargato a tempo

# Noć je tiha

Riječi: J. E. Tomić

*Poco Andante* *p*

Noć je ti-ha,

11. *pp*

ne-bom zvije-zde si - ju, a ja na te mis-lim u sa - mo - ći,

ču - jem ka - ko ka - sne u - re bi - ju, te mi ne - će san na tru - dne

o - - - Ći; *p* ne-mir sr - ca ne - da mi do san - - - ka, —



13

*p*

i ne pu-sti od-po - či-nut tru - dnu, — snu-ždu-je me za bi-je-la

16

*mf*

dan - - ka, — a i u noć svijest mi dr - ži, dr - ži bu - dnu. —

*mf*

19

*f*

21

## Poco più

23 *p*

A i tko će na san sklo - pit o - - - či,

25

kad se sa njih su - zâ tok o - ba - - ra,

27 *mp*

tko će mir - - - no da pro - sni - va no - - či,

29

ka - - - da gru - - - di sr - ca va - paj pa - - ra?

31 *mf*

ka - - - da gru - - - di sr - ca va - paj pa - - - ra.

*cresc.* *mf*

33 *mp*

A i tko će na san sklo-pit o - či,

*p*

36

kad se sa njih su-zâ tok o - ba - ra!

*f*

39 *mf* *f*

Ka-da gru-di sr-ca va-paj pa - - - ra, tko će

*mp* *mf*

48

42

mir - no da pro - sni - va no - - cí?

*fp* *pp*

**Poco meno**  
a mezza voce

45

Noć je ti - ha, ne - bom zvi je - zde si - ju,

*pp* *mf*

48

*p* *riten.* *a tempo*

a ja na te mis - lim u sa - mo - cí!

*p* *riten.* *p a tempo*

51

*pp*

# Ljubavna pjesma Turčina

Riječi: Luka Botić

17. **Allegretto** *f pesante*

**Moderato** *pesante*

3. *mf*

1. U Tur-či-na đul vo - di - ca  
2. U Tur-či-na med je sla-dak,

*mp*

6. *p*

slat - ko mi - ri - še, al' je ljep - ša dje - voj - či - ca, ljep - ša od ru - že;  
sla - dak pre - sla - dak, al' ri - je - či dje - voj - či - ce sla - đe od me - da;

**Andante** *p legato*

9. *p*

12. a ja Tur - čin gi - nem za dje - voj - kom, za dje - voj - kom,  
*meno mosso*



68

12 *f* *poco più* *mf*

krot - kom go - lu - bi - com. 1. U Tur - či - na bje - o vo - sak,  
2. U Tur - či - na že - rav ko - njic,

*mf* *p*

14 *ritenuto*

bje - o i - za - bran; al' dje - voj - ka još bje - li - ja,  
ko i pe - li - van; al' ni ko - njic ni - je sta - san,

16 *allargato* *f* *Andante Tempo I* *legato* *p*

no je vo - sak sam. — 1.2. A ja Tur - čin gi - nem za dje - voj - kom,  
ka - no dje - voj - ka. —

*allargato* *f* *p*

19 *f*

za dje - voj - kom, krot - kom go - lu - bi - com!

*mf* *ff*

## Mletačke elegije – Fioraji

Riječi: Rikard Jorgovanić

Allegro

22.

4

*mf* >

Ah, daj mi mi - ra Fio ra - ja,

7

ah, Fio - ra - ja daj mi mi - ra, traž' si dru-go-ga ka - va -

11

- li - - - - ra, me - ne tvoj po-gled ne - o -

15

pa - - - - ja me - ne po - gled tvoj - - - - ne o -

19

pa - - - - -ja!

23

Me - ne po - gled tvoj - - - - ne o - pa - - - -



26

- - - - ja! Vi -

29 *mf*

*mf*

de - vam na tvom li - cu tra - ge žes - to - kih iz -

32

gor-je-lih stra - sti što pe - čat ru - ga sil - nom via - - -  
sna - - -

36

sti - - - pe - ča - ta - le na cr - te dra - - -  
gom - - - u - re - za - le

- ge na cr - te, na cr - te dra - - -

- ge!

*p* Na li - cu o - sje - ti cje - lo -

va mo - že bi - ti vi - še za svog vje -

98

56

- ka, i us - ni - ca ti ruj - na me -

60

ka neg' tr - gom lije - će go - lu - bo -

Recit.  
Agitato

64

va. Bjež' ru - kom bjež'... ne - ću cvjet - ke

68

o - te, ve,

72 *p*

Ta ru - ka gr - li - la je - dna - - -  
je je - - dna

76

ko ple - mi - á i fa - ki - na la - - -  
ko

80 *mf*

ko... na lo - gu tvom be - sti - dne sra - mo - - -  
[original: be - sti - - dne sra - ]

84 *f*

te na lo - - - gu be - stid - - -  
tvom bes - stid

100

88

- ne sra - mo - - - - - te!

92

mf f

97

p

102

cresc. f



106

*mf* >

Ah, daj mi

110

mi-ra Fio-ra - ja, ah Fio-ra - ja daj mi mi - ra, traž' si

114

dru-go-ga ka - va - li - - - ra! — Traž' si

118

dru-go-ga ka - va - li - - - ra! .... Al' da ti

122

du - ša još ne zdva - - - - ja?

126

Al' da ti du - ša još ne zdva - - -

130

ja? još ne zdva - - - ja ti još?

135

# Mletačke elegije – Sala del Maggior Consiglio

Allegro moderato. Maestoso

Riječi Rikard Jorgovanić

24. *f grandioso*

5 *p* O - ba - doh

tremolo *f* *p*

10 *mf*

sa - lu ve - li - ko - ga vije - ća, sne - bi - ven gle - dah u - re - se i sli - ke, svje -

*mf*

14

do - ke sil - ne ne - ka - daš - nje di - ke, dok Mie - ća - nom slu - ža - še boj - na

*p*



## Recit. Allegro agitato

18 Red. *Što vi-dim ta-mo na lije-voj stije-ni?*

18 Red. *Što vi-dim on-dje-ka na lije-voj stije-ni?*

17 *sre-ća. Što vi-dim on-dje-ka na lije-voj stije-ni? Oj cr-na sli-ko!*

*p* *f* *colla voce* *f*

20 *f* **Allegro agitato**

*Za - dra-ni se pod ja - ram mle-tač - ki to sku - či - li i*

*f*

23 *kle - ca - ju od stra - ha za - rob - lje - ni! Oj cr - na sli - ko!*

*ritenuto* **Allegro mosso**

*sfz* *f*

**Allegro moderato sostenuto  
con forza**

26

*f*

Oj da su me-ni Sam-so-no-ve

tremolo

29

ru - ke, za vra - ta pa - la - ču bi u - hva - ti - o,  
vra - ta bi pa - la - ču

32

stre - so bih njo-me, dok se ne-bi di - o sra - mo - te na - še sur-va-o do

35

**Recit.**

lu - ke! No će-mu tres - ti? U za - bo - rav - ra - ci, u

*p* poco allargato  
colla voce

38  
Red. *mf*  
pro - pa - sti Mle - ta - ka drije - ma sla - va.  
*p*  
pro - pas - ti Mle - ta - ka drijema sla - va.

41  
Dok ta - mo da - lje pre - ko - mor - skih spla - va k slo - bo - di

46 **Grandioso Marciale**  
*mf*  
plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci, k slo - bo - di plo - ve hr - vat - ski ju -

49

na - ci, oj k slo - bo - di, oj k slo - bo - di plo - ve

52

hr - vat - ski ju - ria - ci!

56

Plo - ve k slo - bo - di

*mf*

60

Plo - ve k slo - bo - di oj ta - mo da - lje pre - ko - mor - skih

*mf* *mp*

63

spla - va k slo-bo-di plo - ve hr - vat-ski ju - na - ci, oj k slo-

66

bo - di, oj k slo - bo - di plo - ve hr - vat - ski ju - na -

69

ci! Plo - ve hr - vat-ski ju - na - ci, oj k slo-

72

bo - - - - di!





Mletarke klegije Op. 828. *And.<sup>te</sup>*  
 br. 4. 4<sup>ta</sup> "Fioraja",  
 SPICUDO  
 St. Ivanak Zmajević  
 Napravio za Pariskom glazbenicu Jean p. Zajca  
 Op. 830.  
 Op. 828.

glas. *All.<sup>o</sup>* 2/6

glasovis.

ah dojni miraklocaja ah doznajdaj mi mirakloz di buggaja kawa li - ca, mene  
 kraj pogled ne o ha - ja mene pogled kraj ne o ha - ja

Početak popijevke FIORAJI u autografnom zapisu Ivana Zajca

# ARANŽMAN

## Kasno

(za mješoviti zbor)

Tekst: Petar Preradović  
Glazba: Ivan pl. Zajc  
Priredila: Leona Tomasović

Allegretto (♩ = 100)

Sopran 1, 2

Alt 1, 2

Tenor 1, 2

Bas 1, 2

Ti mi bje-žiš, u -  
Ti mi bje-žis, u -  
Dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan,

4

S.

A.

T.

B.

kla - njaš se me - ni, us - kra - ću - ješ i poz - drav me - ni svoj...  
kla - njaš se me - ni, us - kra - ću - ješ i poz - drav me - ni svoj...  
dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan

7

Poco meno

rit. . . . .

S.

A.

T.

B.

Kas - no, kas - no i za - lu - du sve!  
Kas - no, kas - no i za - lu - du sve!  
Kas - no, kas - no i za - lu - du sve!  
Kas - no, kas - no i za - lu - du sve!

## Tempo I.

14

*mf*

S. Te - be slije-di moj duh ne-vi-de-ni i poz - dra - vlja te uz - dah moj!\_\_\_\_\_

*f*

A. Te - be slije-di moj duh ne-vi-de-ni i poz - dra - vlja te sva-ki uz-dah moj!\_\_\_\_\_

*mf*

T. \_\_\_\_\_  
moj duh ne-vi-de-ni i poz - dra - vlja te uz - dah moj!\_\_\_\_\_

*mf*

B. \_\_\_\_\_  
dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan, dan,

18

*f*

S. \_\_\_\_\_ Dost' se bo-rim i sam so-bom ve-će, bje - žim sam svud\_\_\_\_\_

*f*

A. \_\_\_\_\_ bo - rim, bje-žim sam od tvo-ga li-ca svud\_\_\_\_\_

*f*

T. \_\_\_\_\_ Dost' se bo-rim i sam so-bom ve-će, i bje-žim sam svud

*f*

B. dan, dan bo - rim, bje - žim sam svud\_\_\_\_\_

23

**Poco meno** **rit.** . . . . .

*p*

S. Kas - no, kas - no i za - lu - du sve!\_\_\_\_\_

*p*

A. Kas - no, kas - no i za - lu - du sve!\_\_\_\_\_

*p*

T. Kas - no, kas - no i za - lu - du sve!

*p*

B. Kas - no, kas - no i za - lu - du sve!



30 **Tempo I.**

S. *p* mi - so ne-će ni - ti ne zna *mf* iz tvog ča - ra kud!

A. *p* mi - so ne-će i ni - ti ne zna *mf* iz tvog ča-ra kud!

T. *p* mi - so ne-će, ni - ti ne zna *mf* iz tvog ča - ra kud!

B. *mf* Tije - lo bje-ži, al' mi - so ne-će, *p* dan, dan, dan, dan, dan *mf* iz tvog ča - ra kud!

35 **Moderato**

S. *mf* Lju - bav - lju kad sva

A. *p* Kad lju - bav - lju čuv - stva pla - nu, Kad lju - bav - lju

T. *p* Kad lju - bav - lju čuv - stva pla - nu, Kad lju - bav - lju

B. *p* Mmm Lju - bav - lju pla - nu, Lju - bav - lju

40

S. čuv - stva u slo - ži ob - ne vi - de i pla - nu u strast,

A. čuv - stva pla - nu, Kad lju - bav - lju čuv - stva pla - nu,

T. čuv - stva pla - nu, Kad lju - bav - lju čuv - stva pla - nu,

B. pla - nu, Lju - bav - lju pla - nu,

4

43

S. *f*  
gdje je lije - ka tad lju - ba - vi gdje? Gdje? Gdje?

A. *f*  
gdje je lije - ka tad lju - ba - vi? Gdje je lije - ka, gdje?

T. *f*  
gdje je lije - ka tad lju - ba - vi? Gdje je lije - ka, gdje?

B. *f*  
gdje — je — lije - ka, — gdje — je — gdje?

(♩. = 70)

47

S. *ff*  
Lijek je sa - mo gor - jet u njoj - zi i ko' pe - pe - o snjo - me u grob past!

A. *ff*  
Lijek je sa - mo gor - jet u njoj - zi i ko' pe - pe - o snjo - me u grob past!

T. *ff*  
Lijek je sa - mo gor - jet u njoj - zi i ko' pe - pe - o snjo - me u grob past!

B. *ff*  
Lijek je sa - mo gor - jet u njoj - zi i ko' pe - pe - o u grob past!

55 *Poco meno*

S. *mf* *rit.*  
i ko' pe - pe - o past! —

A. *mf*  
i ko' pe - pe - o snjo - me

T. *f* *mf*  
Lijek je sa - mo iz - gor - jet u njoj - zi, i ko' pe - pe - o snjo - me past! —

B. *f* *mf*  
Lijek je sa - mo iz - gor - jet u njoj - zi, i ko' pe - pe - o snjo - me past! —

S. *pp* u grob, u grob past!

A. *p* u grob past! I *p* snjo - me, *pp* u grob past!

T. *p* past! Snjo - me, *pp* u grob past!

B. *p* past! *pp* Snjo - me, u grob past!

# Noć je tiha

(za mješoviti zbor)

Tekst: Josip Eugen Tomić  
Glazba: Ivan pl. Zajc  
Priredila: Leona Tomasović

Poco andante (♩ = 65)

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass parts. The Soprano part begins with the lyrics "Noć je tiha,". The Alto, Tenor, and Bass parts are marked with "Mmm".

Sopran 1, 2  
Alt 1, 2  
Tenor 1, 2  
Bas 1, 2

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass parts. The Soprano part begins with the lyrics "ne - bom zvije - zde si - ju, a ja na te mis - lim u sa - mo - ći, u - re". The Alto, Tenor, and Bass parts are marked with "ču - jem ka - ko", "u - re", and "u - re" respectively.

S.  
A.  
T.  
B.

8

S. *p*  
 bi - ju, u - re bi - ju. ne-da mi do san-ka,

A. *p*  
 ka-sne u-re bi-ju, te mi ne-će san na tru-dne o - či; ne-da mi do san-ka,

T. *mf*  
 bi - ju, u - re bi - ju. Ne-mir sr-ca ne-da mi do

B. *p*  
 bi - ju, u - re bi - ju. Ne-mir sr-ca

12

S.  
 ne-da mi do san-ka, ne pu-sti, ne pus-ti po - či - nut.

A.  
 ne-da mi do san-ka, ne pu-sti, ne pus-ti po - či - nut.

T.  
 san - ka, i ne pus-ti od-po - či-nut tru - dnu,

B.  
 san-ka ne- da; po - či - nut.

15 *mf*

S. Snu-ždu-je me za bi - je - la dan - ka, a i u noć svijest mi dr - ži,

A. *mf*  
Snu-ždu-je me za bi - je - la, za bi - je - la dan - ka, u noć svijest mi

T. *mf*  
Snu-ždu-je me za bi - je - la za bi - je - la dan - ka, u noć svijest mi

B. *mf*  
Snu-ždu-je me za bi - je - la za bi - je - la dan - ka, svijest mi

18 *f* *mf*

S. dr - ži bu - dnu. *f* Aaa A *mf* Mmm

A. *f* *mf*  
dr - ži bu dnu. *f* Aaa A *mf* Mmm

T. *f*  
dr - ži bu dnu... Aaa

B. *f*  
dr - ži bu dnu... Aaa

4

22 **Poco piu**

S.

A.

T.

B.

*mf*

*mf*

27 *mf*

S.

A.

T.

B.

*mf*

*p*

*p*

31 Ka - da gru - di sr-ca va- paj- pa - ra,

S. *p* gru - di pa - ra, *f* A i tko će na san sklo-pit o - či,

A. *p* gru - di pa - ra, *f* Tko će na san sklo - pit o - či,

T. *f* A i tko će na san sklo-pit o - či,

B. *f* Tko ce na san sklo - pit o - či,

35

S. *ff* kad se sa njih su-za tok o-ba - ra, tko će mir - no da pro - sni - va

A. *ff* sa njih su - za tok o - ba - ra, tko će mir - no da pro-sni-va no - ci,

T. *ff* kad se sa njih su-za tok o-ba - ra, tko će mir - no da pro - sni - va

B. *ff* sa njih su - za tok o - ba - ra, tko će mir - no da pro - sni - va



6

39

S. *ff* *mf* rit. . . . .  
no - ci, pa - ra, tko će mir-no da pro-sni - va no -

A. *ff* *mf*  
ka - da gru - di sr - ca va - paj pa - ra, tko će mir-no da pro-sni - va no -

T. *ff* *mf*  
no - ci, pa - ra, no - ci;

B. *ff* *mf*  
no - ci, pa - ra, no - ci;

42 - Tempo I. (♩ = 65)

**Poco meno**

S. *solo p*  
ci? Mmm. ne-bom zvije-zde si - ju,

A. *p*  
ci? Mmm.

T. *p*  
noć je ti-ha

B. *p*  
noć je ti-ha

46

S. *p* a ja na te mis-lim u sa -

A. *p* a ja na te mis-lim u sa -

T. *p* Mmm a ja na te mis-lim u sa -

B. *p* Mmm a ja na te mis-lim u sa -

49

*rit.* *pp*

S. mo - í. *pp*

A. mo - í. *pp*

T. mis-lim u sa-mo - í. *pp*

B. mo - í. mis-lim u sa-mo - í. *pp*

# Fioraji (Mletačke elegije)

(za muški zbor)

Tekst: Rikard Jorgovanić  
 Glazba: Ivan pl. Zajc  
 Priredila: Leona Tomasović

Allegretto (♩ = 68)

*mf*

Tenor 1  
 Ah, daj mi mi - ra Fio - ra - ja, ah, Fio - ra - ja daj mi mi - ra,

*mf*

Tenor 2  
 Ah, daj mi mi - ra Fio - ra - ja, ah, Fio - ra - ja daj mi mi - ra,

*mf*

Bas 1  
 Ah, daj mi mi - ra Fio - ra - ja, ah, Fio - ra - ja daj mi mi - ra,

*mf*

Bas 2  
 Ah, daj mi mi - ra Fio - ra - ja, ah, Fio - ra - ja daj mi mi - ra,

5

T.  
 traž' si dru-go-ga ka - va - li - ra, me - ne po - gled

T.  
 traž' si dru-go-ga ka - va - li - ra, me - ne po - gled

B.  
 traž' si dru - go - ga ka - va - li - ra, me - ne tvoj po-gled ne o -

B.  
 traž' si dru - go - ga ka - va - li - ra, me - ne po - gled

11

T.  
*mf* ne o - pa - ja me - ne po-gled tvoj *f* ne o - pa - - - ja!

T.  
*mf* ne o - pa - ja me - ne po-gled tvoj *f* ne o - pa - - - ja!

B.  
*mf* pa - - ja, me - ne po-gled tvoj *f* ne o - pa - - - ja!

B.  
*mf* ne o - pa - ja me - ne po-gled tvoj *f* ne o - pa - - - ja!

18 *mf*

T. Me - ne po - gled tvoj - - - - - ja!

T. *p* O - - - - - pa - - - - - ja!

B. *p* O - - - - - pa - - - - - ja! Daj mi mi - ra!

B. *p* O - - - - - pa - - - - - ja! Daj mi mi - ra!

24 *mf*

T. Vi - dah na tvom li - cu tra - ge žes - to - kih iz - gor - je - lih stra - sti što pe - cat ru - ga sil - nom sna -

T. *mf* Vi - dah na tvom li - cu tra - ge žes - to - kih iz - gor - je - lih stra - sti što pe - cat ru - ga sil - nom sna -

B. *mf* Vi - dah na tvom li - cu tra - ge žes - to - kih iz - gor - je - lih stra - sti što pe - cat ru - ga sil - nom sna -

B. *mf* Vi - dah na tvom li - cu tra - ge žes - to - kih iz - gor - je - lih stra - sti što pe - cat ru - ga sil - nom sna -

31 *p* *mf* *f*

T. gom - u - re - za - le na cr - te dra - ge; na cr - te, na cr - te dra - - - ge!

T. *p* *mf* *f* gom, u - re - za - le na cr - te dra - ge; na cr - te, na cr - te dra - - - ge!

B. *p* *mf* *f* - gom, cr - te dra - ge; na cr - te, na cr - te dra - ge!

B. *p* *mf* *f* - gom, cr - te dra - ge; na cr - te, na cr - te dra - ge!

♩ = 55

41

*mf* *p*

T. *mf* *p*

A.

T. *mf* *p*

A.

B. *mf* *p*

A.

B. *mf* *p*

A. Na li - cu o - sje - ti cje - lo -

48

*p*

T. *p*

mo - že bi - ti vi - še za svog vije - ka,

T. *p*

mo - že bi - ti vi - še za svog vije - ka,

B. *p*

mo - že bi - ti vi - še za svog vije - ka,

B. *p*

- va mo - že bi - ti vi - še za svog vije - ka,

53

*rit.* *mf*

T. *mf*

i us - ni - ca ti ruj - na me - ka neg' tr - gom lije - će go - lu - bo - va.

T. *mf*

neg' tr - gom lije - će go - lu - bo - va.

B. *mf*

i us - ni - ca ti ruj - na me - ka neg' tr - gom lije - će go - lu - bo - va.

B. *mf*

neg' tr - gom lije - će go - lu - bo - va.

4

**Recit.  
Agitato**

61

*sfz* *p*

T. Bjež! ne - ću

*sfz* *p*

T. Bjež! ru - kom bjež! Ne - ću cvjet - ke o - ve, ne - ću

*sfz* *p*

B. Bjež! ne - ću

*sfz* *p*

B. Bjež! ru - kom bjež! Ne - ću cvjet - ke o - ve, ne - ću

66

T. cvjet - ke. Ta ru - ka gr - li - la je, ru - ka,

T. cvjet - ke. Ta ru - ka gr - li - la, ta ru - ka,

B. cvjet - ke. Ta ru - ka gr - li - la je, ru - ka,

B. cvjet - ke. Ta ru - ka gr - li - la je, ru - ka,

70

*mf* *p*

T. gr - li - la je je - dna - ko ple - mi - ća i fa - ki - na

*mf* *p*

T. gr - li - la je je - dna - ko ple - mi - ća i fa - ki - na

*mf* *p*

B. gr - li - la je je - dna - ko ple - mi - ća i fa - ki - na

*mf* *p*

B. gr - li - la je je - dna - ko ple - mi - ća i fa - ki - na

75 *accel.* *mf*

T. la - ko. A na

T. la - ko. A na

B. *mf* la - ko. Na lo - gu tvom be - sti - dne sra - mo - te, na

B. la - ko. A na

81 *rit.* *f* *mf* *p*

T. lo - gu tvom bes - stid - ne sra - mo - - - te!

T. lo - gu tvom bes - stid - ne sra - mo - - - te!

B. lo - gu tvom bes - stid - ne sra - mo - - - te!

B. lo - gu tvom bes - stid - ne sra - mo - - - te!

88 *f* *mf* *mf* *f* *mf*

T. Ah, daj mi mi - ra Fio - ra - ja, ah, Fio - ra - ja

T. Ah, daj mi mi - ra Fio - ra - ja, ah, Fio - ra - ja

B. *mf* Daj mi mi - ra, daj mi mi - ra! Ah, daj mi mi - ra Fio - ra - ja, ah, Fio - ra - ja

B. *mf* Daj mi mi - ra, daj mi mi - ra! Ah, daj mi mi - ra Fio - ra - ja, ah, Fio - ra - ja

*♩. = 68*

93

T. *daj mi mi - ra, traž' si dru - go - ga ka - va - li - - ra, \_\_\_\_\_*

T. *daj mi mi - ra, traž' si dru - go - ga ka - va - li - - ra, \_\_\_\_\_*

B. *daj mi mi - ra, traž' si dru - go - ga ka - va - li - - ra, \_\_\_\_\_*

B. *daj mi mi - ra, traž' si dru - go - ga ka - va - li - - ra, \_\_\_\_\_*

98

*p* *mf* *rit.*

T. *traž' si dru - go - ga ka - va - li - - ra! Al' da ti du - ša još ne zdva - -*

T. *traž' si dru - go - ga ka - va - li - - ra! Al' da ti du - ša još ne zdva - -*

B. *ka - va - li - - ra! Al' da ti du - ša još ne zdva -*

B. *ka - va - li - - ra! Al' da ti du - ša još ne zdva -*

*Poco meno*

106 *mf* *mf* *f* *ff*

T. *- ja? Al' da ti du - ša još ne zdva - ja? Još ne zdva - ja ti još?*

T. *- ja? Još ne zdva - ja? Još ne zdva - ja ti jos?*

B. *ja? Još ne zdva - ja? Još ne zdva - ja ti jos?*

B. *ja? Još ne zdva - ja? Još ne zdva - ja ti jos?*



# Ljubavna pjesma Turčina

(za muški zbor)

Tekst: Luka Botić  
 Glazba: Ivan pl. Zajc  
 Priredila: Leona Tomasović

Allegretto (♩ = 95)

oj! oj! oj! oj! oj!

oj! oj! oj! oj! oj!

oj! oj! oj! oj! oj!

oj! oj! oj! oj! oj!

Moderato (Pesante) ♩ = 70-75

1. al' je ljep-ša dje voj - či - ca,  
 2. al' ri - je - či dje voj - či - ce

1. U Tur-či-na đul vo - di - ca slat - ko mi - ri - še, al' je ljep-ša dje voj - či - ca,  
 2. U Tur-či-na med je\_\_ sla - dak, sla - dak pre-sla - dak, al' ri - je - či dje voj - či - ce

2

8 *mf*

T. *mf*

1. U Tur - či - na đul vo - di - ca,  
2. U Tur - či - na med je sla - dak,

T. *mf*

ljep - ša od ru - že; U Tur - či - na đul vo - di - ca,  
sla - đe od me - da; U Tur - či - na med je sla - dak,

B. *mf*

ljep - ša od ru - že; U Tur - či - na đul vo - di - ca slat - ko mi - ri - še,  
sla - đe od me - da; U Tur - či - na med je sla - dak pre - sla - dak,

B. *mf*

1. U Tur - či - na đul vo - di - ca,  
2. U Tur - či - na med je sla - dak,

11 *mp* **Andante (Legato)** *p*

T. *mp* *p*

al' je ljep - ša dje - voj - či - ca, ljep - ša od ru - že; A ja gi - nem  
al' ri - je - či dje - voj - či - ce sla - đe od me - da;

T. *mp* *p*

al' je ljep - ša dje - voj - či - ca, ljep - ša od ru - že; a ja Tur - čin gi - nem za dje - voj - kom,  
al' ri - je - či dje - voj - či - ce sla - đe od me - da;

B. *p*

al' je ljep - ša dje - voj - či - ca; A ja gi - nem  
al' ri - je - či sla - đe od me - da;

B. *p*

al' je ljep - ša dje - voj - či - ca; a ja Tur - čin za dje - voj - kom,  
al' ri - je - či sla - đe od me - da;

Moderato  
(Tempo II.)

15

T. za dje-voj- kom, krot-kom go - lu - bi- com. oj!

T. za dje-voj- kom, oj!

B. za dje-voj- kom, U Tur - ci - na, U Tur - ci - na,

B. za dje-voj- kom, U Tur - ci - na,

19

T. oj! oj!

T. oj! oj!

B. U Tur - či - na, oj!

B. U Tur-či-na bje-o vo-sak, bje - o i - za- bran;  
U Tur-či-na že-rav ko-njic, ko i pe-li - van;

4

23 *mf*

T. *mf*

al' dje-voj-ka još bje-li - ja, no je vo-sak sam. U Tur-či - na bje - o vo-sak,  
 al' ni ko-njic ni - je sta-san, ka-no dje-voj - ka. U Tur-či - na že-rav ko-njic,

T. *mf* *f*

al' dje-voj-ka još bje-li - ja, no je vo-sak sam. U Tur-či - na bje - o vo-sak,  
 al' ni ko-njic ni - je sta-san, ka-no dje-voj - ka. U Tur-či - na že-rav ko-njic,

B. *mf*

al' dje-voj-ka još bje-li - ja, no je vo-sak sam. U Tur-či - na bje - o vo-sak,  
 al' ni ko-njic ni - je sta-san, ka-no dje-voj - ka. U Tur-či - na že-rav ko-njic,

B. *mf*

al' dje-voj-ka još bje-li - ja, no je vo-sak sam. U Tur-či - na bje - o vo-sak,  
 al' ni ko-njic ni - je sta-san, ka-no dje-voj - ka. U Tur-či - na že-rav ko-njic,

26 *f*

T. *f*

bje - o i - za - bran; al' dje-voj-ka još bje - li - ja, no je vo - sak sam.  
 ko i pe - li - van; al' ni ko-njic ni - je sta-san, ka - no dje-voj - ka.

T. *f*

bje - o i - za - bran; al' dje-voj-ka još bje - li - ja, no je vo - sak sam.  
 ko i pe - li - van; al' ni ko-njic ni - je sta-san, ka - no dje-voj - ka.

B. *f*

bje - o i - za - bran; al' dje-voj-ka još bje - li - ja, no je vo - sak sam.  
 ko i pe - li - van; al' ni ko-njic ni - je sta-san, ka - no dje-voj - ka.

B. *f*

bje - o i - za - bran; al' dje-voj-ka još bje - li - ja, no je vo - sak sam.  
 ko i pe - li - van; al' ni ko-njic ni - je sta-san, ka - no dje-voj - ka.

Andante (Legato)

5

29

T. *p*  
A ja gi - nem za dje - voj - kom,

T. *mp* *p*  
a ja Tur - čin gi - nem za dje - voj - kom, za dje - voj - kom,

B. *p*  
A ja gi - nem za dje - voj - kom,

B. *p*  
a ja Tur - čin za dje - voj - kom, za dje - voj - kom,

32

1. *mf* *f*  
krot-kom go - lu - bi - com. krot-kom go - lu - bi - com.

2. *mf* *f*  
go - lu - bi - com. go - lu - bi - com!

B. *mf* *f*  
go - lu - bi - com. go - lu - bi - com!

B. *mf* *f*  
go - lu - bi - com. go - lu - bi - com!

1. *cresc. p - mf*  
2. *cresc. mf - f*

# Sala del Maggior Consiglio (Mletačke elegije)

(za mješoviti zbor)

Tekst: Rikard Jorgovanić  
 Glazba: Ivan pl. Zajc  
 Priredila: Leona Tomasović

♩ = 86

Sopran  
 O-ba - doh sa - lu vije -

Alt  
 O-ba - doh sa - lu vije -

Tenor  
 O-ba - doh sa - lu vije -

Bas  
*mf*  
 O-ba-doh sa - lu ve-li-ko-ga vije-ća, sne - bi-ven gle-dah u-re-se i

5

S.  
*p* ća svje - do - ke sil - ne slu - ža - še boj - na sre-ća. Svje *mf*

A.  
*p* ća svje - do - ke sil - ne dok Mle-ća nom slu-ža-še boj-na sre-ća. Svje *mf*

T.  
*mf* ća svje - do-ke sil-ne ne-ka-đaš-nje di-ke, slu - ža - še boj - na sre-ća. Svje *mf*

B.  
*p* sli - ke, svje - do - ke - sil - ne slu - ža - še boj - na sre-ća. Svje *mf*

2

10

S. do - ke sil - ne ne - ka - daš nje di - ke, dok Mle - ča - nom slu - ža - še boj - na

A. do - ke sil - ne dok Mle - ča - nom slu - ža - še

T. do - ke sil - ne dok Mle - ča - nom slu - ža - še

B. do - ke sil - ne dok Mle - ča - nom slu - ža - še

13

S. sre - ća. Što vi - dim? cr - na

A. sre - ća. Što vi - dim? cr - na

T. sre - ća. Što vi - dim? cr - na

B. *mf* Što vi - dim ta - mo na lije - voj stije - ni? *f* Oj, cr - na sli - ko!

*mf* Solo bariton

*f* sre - ća. Što vi - dim? cr - na

♩ = 75

16

S. Za - dra - ni se pod ja - ram mle - tač - ki to sku - či - li

A. Za - dra - ni se pod ja - ram mle - tač - ki to sku - či - li

T. Za - dra - ni se pod ja - ram mle - tač - ki to sku - či - li *mf* i

B. Za - dra - ni se pod ja - ram mle - tač - ki to sku - či - li *mf* i

19 *sf* *ritenuto* *p* 3

S. Oj! \_\_\_\_\_

A. *sf* *p* Oj! \_\_\_\_\_ cr - na sli - ko!

T. kle - ca - ju od stra - ha za - rob - lje - ni! Oj! cr - na sli - ko!

B. kle - ca - ju od stra - ha za - rob - lje - ni! cr - na sli - ko!

♩ = 60 *solo* *mf*

23 Oj, da su me-ni Sam-so-no-ve ru-ke, za vra-ta bi pa-la-ču u - hva-ti-o,

S. Oj \_\_\_\_\_ ru-ke, za vra - ta bi u - hva-ti-o,

A. Oj \_\_\_\_\_ ru-ke, za vra - ta bi u - hva-ti-o,

T. \_\_\_\_\_

B. \_\_\_\_\_

28 *tutti* *mf*

S. stre-so bih njo-me dok se ne bi di - o sra-mo-te na-še sur-va-o do lu - ke!

A. stre-so bih njo-me dok se ne bi di - o sra-mo-te na-še sur-va-o do lu - ke!

T. stre-so bih \_\_\_\_\_ njo-me sra - mo - - - te do lu - ke

B. stre-so bih njo-me sra - mo - - - te do lu - ke



4 33 *p* **Recit. Rubato**

S. No če-mu tres-ti? U za-bo-rav ra-ci,

A. *p* Mmm u pro-pas-ti Mle-ta-ka drije-ma\_

T. *p* Mmm

B. *p* Mmm

37 *p* **accel. . . .**

S. Dok ta - mo da - lje pre-ko mor-skih spla-va k slo-bo-di

A. sla-va. *p* pre - ko spla-va k slo-bo-di

T. *p* Dok ta - mo da - lje pre-ko mor-skih spla-va k slo - bo-di

B. *p* k slo - bo-di

43 *mf* **Grandioso marciale** *f*

S. plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci, kslo-bo-di plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci, oj k slo

A. *mf* plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci, kslo-bo-di plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci, oj k slo

T. *mf* plo-ve hr-vat-ski ju - na - ci, kslo-bo-di plo-ve hr - vat - ski ju-na - ci,

B. *mf* plo-ve hr - vat - ski ju - na - ci, plo-ve hr - vat - ski ju-na - ci!

47 5

S. bo - di, oj k slo - bo - di, hr - vat-ski ju - na - ci! \_\_\_\_\_

A. bo - di, plo - ve, plo - ve hr - vat-ski ju - na - ci! \_\_\_\_\_

T. *f* plo - ve, oj k slo - bo - di, plo - ve hr - vat-ski ju - na - ci! \_\_\_\_\_

B. *f* Plo - ve, plo - ve, hr - vat-ski ju - na - ci! \_\_\_\_\_ *f* Plo - ve kslo -

52

S. *mf* Plo - ve kslo - bo - di.

A. *mf* Plo - ve kslo - bo - di. *mf* Da - lje pre - ko spla - va,

T. *f* Plo - ve kslo - bo - di! *mf* Da - lje pre - ko mor - skih spla - va, kslo - bo - di

B. *mf* bo - di! Plo - ve kslo - bo - di! Ta - mo da - lje pre - ko mor - skih spla - va

57

S. *f* Plo - ve kslo - bo - di. *f* oj kslo - bo - di, oj kslo

A. *f* Plo - ve kslo - bo - di. *f* oj kslo - bo - di, oj kslo

T. *f* plo - ve hr - vat-ski ju - na - ci, plo - ve,

B. *f* plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci, plo - ve,

60

S. bo - di, plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci! plo - ve hr - vat - ski ju -

A. bo - di, plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci! plo - ve hr - vat - ski ju -

T. plo - ve, plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci! Plo - ve, plo - ve hr - vat - ski ju -

B. plo - ve, plo - ve hr - vat - ski ju - na - ci! plo - ve hr - vat - ski ju -

64

S. na - ci, *ff* oj k slo - bo - - - di!

A. na - ci, *ff* oj k slo - bo - - - di!

T. na - ci, *ff* oj k slo - bo - - - di!

B. na - ci, *ff* oj k slo - bo - - - di!

- Dva CD-a
  - CD s izvornim skladbama (četiri skladbe)
  - CD s dva aranžmana

## 8. LITERATURA

KOS, Koraljka, (1982.) *Popijevke, Izabrana djela*, 1. izdanje, Zagreb: JAZU.

KSAVER, KUHAČ, Franjo, „Zajčeve popievke”, *Vijenac* 1883/15.

KOS, Koraljka, „Mjesto solo pjesme u stvaralaštvu Ivana Zajca”, *Arti musices* 1972/3, str. 85–97.

KOS, Koraljka ur. Lovro Županović, *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 150. obljetnice rođenja Ivana Zajca (1832–1914)*, Zagreb: JAZU, 1982.

MAJER, BOBETKO, Sanja, „Glazbeni svijet Ivana Zajca”, *Hrvatska revija* 2014/4.

PETTAN, Hubert, (2007.) *Popijevke uz klavirsku pratnju*, Zagreb: Edicije Spiller.

PETTAN, Hubert, (1956.) *Popis skladbi Ivana Zajca: Prilog građi o Ivanu Zajcu*, Zagreb: JAZU.