

# Silvije Bombardelli: Misečina, analiza i aranžman za kvartet saksofona

---

Tadin, Anamarija

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:175:752245>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-29**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
UMJETNIČKA AKADEMIJA  
ODJEL ZA GLAZBENU UMJETNOST

**MAGISTARSKI RAD**

**SILVIJE BOMBARDELLI: *MISEČINA***  
**Analiza i aranžman za kvartet saksofona**

**Anamarija Tadin**

Naziv odsjeka: **Glazbena teorija**

Predmet: **Glazbeni oblici; Priređivanje za ansamble**

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

Komentor: **doc. dr. sc. Vito Balić**

Split, srpanj 2018.



# Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Biografija skladatelja .....	4
3. O odabranoj skladbi <i>Misečina</i> .....	8
4. Analize prikupljenih verzija <i>Misečine</i> .....	10
4.1. <i>Misečina</i> (za mješoviti zbor i soliste, 1948.).....	10
4.2. <i>Misečina</i> (za mješoviti zbor a cappella, 1971.).....	19
4.3. <i>Misečina</i> (za mušku klapu i sopran solo, 1974.).....	27
4.4. <i>Misečina</i> (za ženski zbor, 1985.).....	34
4.5. <i>Misečina</i> (za mješoviti zbor i orkestar, 1988.).....	37
4.6. <i>Misečina</i> (za kvartet saksofona, 2018.).....	46
5. Usporedba analiziranih verzija <i>Misečine</i> .....	53
6. Partitura priređene verzije.....	55
<i>Misečina</i> za kvartet saksofona 2018.....	55
7. Zaključak.....	64
8. Popis literature .....	65
9. Prilozi.....	66
9.1. <i>Misečina</i> za mješoviti zbor i soliste .....	66
9.2. <i>Misečina</i> za mješoviti zbor a cappella.....	87
9.3. <i>Misečina</i> za mušku klapu i sopran solo.....	92
9.4. <i>Misečina</i> za ženski zbor .....	99
9.5. <i>Misečina</i> za mješoviti zbor i orkestar.....	103

# 1. Uvod

Tijekom glazbenog obrazovanja upoznajemo se s brojnim skladateljima iz čitavog svijeta te djelima njihovih bogatih opusa. Ipak, često se čini kako smo najmanje 'opskrbljeni' informacijama o velikim glazbenicima koji su djelovali u našoj sredini, u našem gradu. Ovaj rad fokusiran je na jednu takvu, veliku ličnost grada Splita čije je ime većini još uvijek vrlo malo poznato ili pak nepoznato – Silvija Bombardellija te njegovu skladbu *Misečina*. Kroz analitički i priređivački rad na spomenutoj skladbi prikazat ćemo njezinu adaptivnost i posebnost, ali i doznati nešto više o samom skladatelju, njegovim promišljanjima i interesima.

## 2. Biografija skladatelja

**Silvije Bombardelli** rođen je 3. ožujka 1916. u Splitu. Nakon završene gimnazije i muzičke škole (svirao je violinu), odlazi u Beograd gdje, uz glazbu, studira pravo i filozofiju. Odabir spomenutih studija odrazio se i na njegovo kasnije djelovanje kao skladatelja, dirigenta, publicista i pedagoga. Obnašao je različite dužnosti u mnogim gradovima: violinist u orkestru Radio Beograda, dirigent Opere Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, dirigent Državnog simfonijskog orkestra u Zagrebu, direktor i dirigent splitske Opere, intendant kazališta, predsjednik i dirigent Splitske filharmonije te osnivač, organizator i direktor Splitskog ljeta<sup>1</sup>. Kao dirigent nastupao je još u Italiji, Mađarskoj, Njemačkoj, Austriji, Belgiji, Poljskoj, Turskoj i Norveškoj. Iako Bombardellijeva skladateljska i dirigentska djelatnost prednjače nad pedagoškom i publicističkom, valja izdvojiti njegov rad u Muzičkoj školi „Stanković“ u Beogradu, Muzičkoj akademiji u Zagrebu te Pedagoškoj akademiji u Splitu. Tijekom života aktivno je pisao članke, kritike i studije, a jedina izdana knjiga mu je *Ekstempore*.

Najveći dio života proveo je djelujući u rodnom Splitu (1953.-1982.), ponajviše vezan za Hrvatsko narodno kazalište u kojem objedinjuje svoje skladateljsko i dirigentsko djelovanje. Razdoblje u kojem je Bombardelli djelovao mnogi nazivaju 'zlatnim dobom splitske opere' ponajviše zbog gostovanja najvećih svjetskih pjevačkih (James McCracken, Louis Sgarro, Eleanor Steber – Metropolitan Opera) i dirigentskih imena (Ernst Märzendorfer – Vienna State Opera, Erich Leinsdorf i Kurt Adler – Metropolitan Opera) te plesnih ansambla (*Alvin Ailey American Dance Theater*) na Splitskom ljetu. Nadalje, 'sveprisutne klasike' spomenute manifestacije, *Aidu* i *Nabucca*, na Peristil je postavio upravo on, surađujući s redateljem Tomislavom Kuljišem. I sam je autor brojnih opera i baleta, među kojima se izdvajaju opere *Adam i Eva* (na tekst Miroslava Krleže), *Bakonja* (na tekst Sime Matavulja) te baleti *Stranac* (za koji je sam napisao scenarij), *Grob u žitu* i *Carpet Snakes*. Nažalost, brojne od njih doživjele su svega nekoliko izvedbi, dok njegovo posljednje djelo nastalo u Australiji na aboridžinske teme, *Carpet Snakes*, nikad nije izvedeno. Okušao se kao redatelj opera *Aida* i *Turandot*.

---

<sup>1</sup>Ova se manifestacija od svog osnutka 1954. do 1967. zvala *Splitske ljetne priredbe*. 1968. dobila je ime koje nosi i danas, na prijedlog dr. Marka Foteza.

Osim kazališta, predmet Bombardellijeva interesa zasigurno je bio i folklor. Zanimao se za izvornu dalmatinsku pjesmu te sam pisao brojne skladbe i obrade napjeva za klape. Odigrao je važnu ulogu pri osnutku Festivala dalmatinskih klapa u Omišu te naknadno djelovao kao njegov stručni voditelj, ocjenjivač, izbornik novih skladbi i voditelj klapa (Tramontana, Maslina, Lozje). Osim dalmatinske klapske pjesme, fascinirao ga je glazbeni izričaj Dalmatinske zagore, koji je Bombardelli nazivao 'vlaško pivanje'. Skladbe *Govorenje Mikule trudnoga*, zbirka *Ča smo na ten svitu - improvizacije na stare dalmatinske teme* (klapsko pjevanje) te *Lozje* i *Misečina* ('vlaško pivanje') najbolja su potvrda inspiracije koju je crpio iz folklor, pritom surađujući s brojnim pjesnicima (Marin Franičević – *Govorenje Mikule trudnoga*, Pere Ljubić – *Lozje*, *Ča smo na ten svitu*).

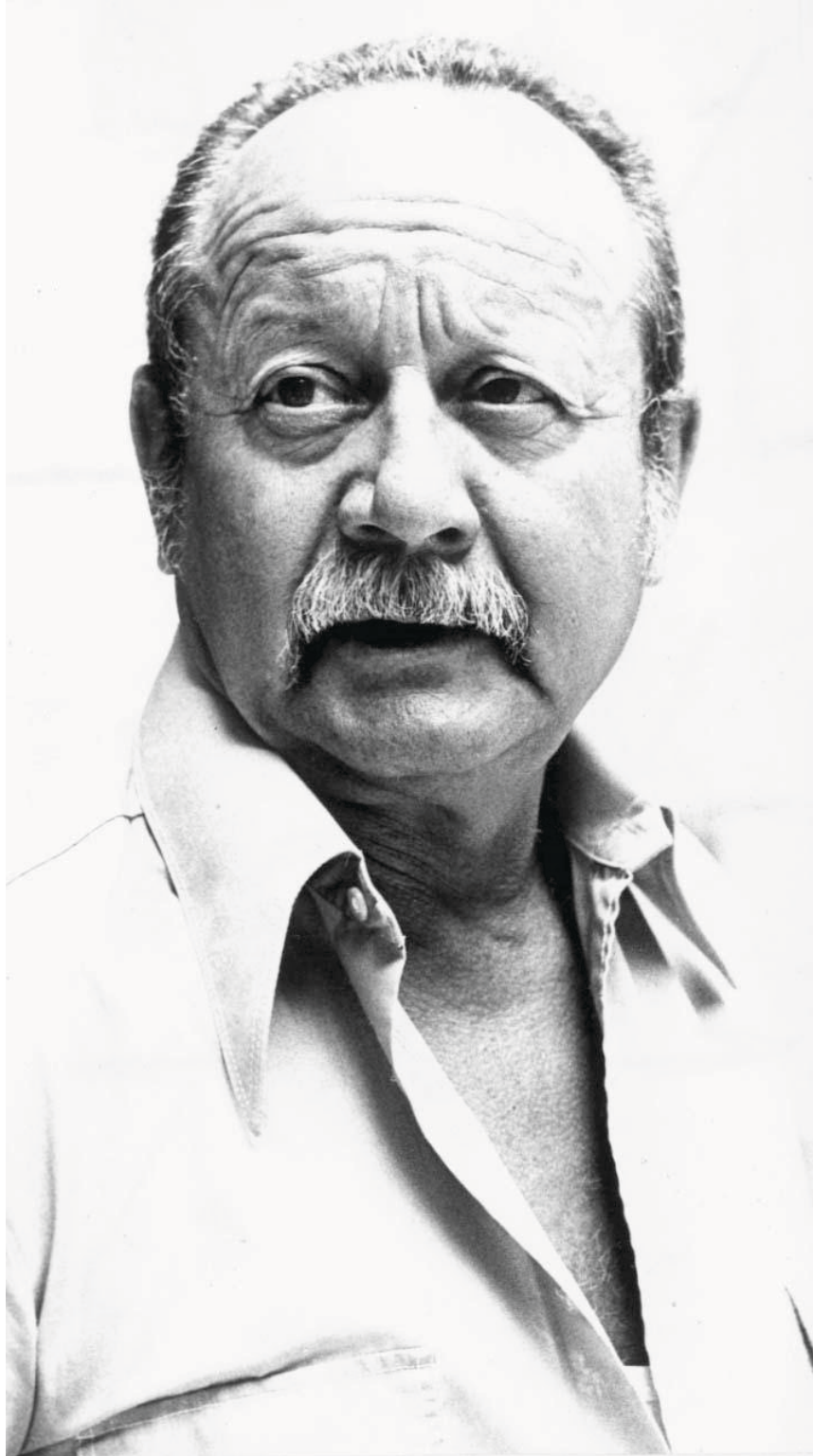
Iz ostaka opusa izdvajaju se zbarske skladbe *Molitva iz sna*, *Majko pravoslavna*, *B'jela noć*, te instrumentalna djela *Jama ptica* (suitsa za klavir ili mali orkestar i recitatora), *Na Kuku-jezeru* (simfonijska suitsa), *Simfonijska poema*, *My perfect Life* (simfonija).

Iako mu je najveći dio opusa uglavnom vezan za tonalitetnu glazbu, okušao se i u drugim skladateljskim tehnikama, primjerice dekafoniji. Jedan je od prvih skladatelja filmske glazbe na području SFRJ i Hrvatske (filmovi *Slavica*, *Koncert* i *Pod sumnjom*). Dobitnik je Nagrade grada Splita 1966. godine za životno djelo. Po povratku iz Australije, posljednje godine života proveo je u rodnom Splitu, sve do smrti 1. listopada 2002. godine.

Prema podacima Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu, više od deset godina niti jedno Bombardellijevo djelo nije izvedeno (zadnja izvedba bila je 2000. kad je njegova djela izvodio komorni ansambl pod ravnanjem Pavla Dešpalja u sklopu Koncerta glazbe splitskih skladatelja). Njegov bogati opus trenutno živi jedino kroz zbarske skladbe i klapske obrade.



*Slika 1: Silvije Bombardelli dirigira orkestru na Splitskim ljetnim priredbama*



*Slika 2: Silvije Bombardelli*

### 3. O odabranoj skladbi *Misečina*

Sitan zborski komad poput *Misečine*u bogatom opusu Silvija Bombardellija prepunom značajnih opera i baleta zasigurno može proći neopaženo. Ipak, po mnogočemu je poseban. Kombinacija aktualne tematike tadašnjeg vremena (mladić koji odlazi u Ameriku zaraditi za bolji život ostavljajući svoju djevojku), sekunde kao osnovnog gradivnog elementa melodije te osebujne interpretacije i boje velikog mješovitog zbora (i ostalih sastava) rezultira skladbom prepunom različitih osjećaja i raspoloženja.

Nadalje, posebnost i adaptivnost skladbe očituje se u brojnim verzijama iste analiziranim u ovom radu. Sveukupno je šest verzija:

1. *Misečina* za mješoviti zbor i soliste
2. *Misečina* za mješoviti zbor a cappella
3. *Misečina* za mušku klapu i sopran solo
4. *Misečina* za ženski zbor (priredio Vlado Sunko)
5. *Misečina* za mješoviti zbor i orkestar
6. *Misečina* za kvartet saksofona (priredila Anamarija Tadin)

Skladba je nastala kao rezultat inspiracije folklorom (dokaz tome su narodni tekstovni i melodijski materijal te dominantni interval sekunde), a zanimljivo je primijetiti njezinu inkorporiranost u sva područja skladateljevog interesa – folklor, kazalište i zborove. Tako je, uz većinu zbornih verzija, treća verzija priređena za klapu koja ju je izvela na 8. Festivalu dalmatinskih klapa u Omišu, dok je peta verzija inkorporirana kao zborni broj u njegovu posljednju operu *Bakonja*. Zato s pravom možemo kazati da je prava vrijednost *Misečine* (i nabrojanih verzija) upravo u sintezi mnogobrojnih područja Bombardellijevog interesa i djelovanja koji upućuju na njegovu osebujnu ličnost.







## 4. Analize prikupljenih verzija *Misečine*

### 4.1. *Misečina* (za mješoviti zbor i soliste, 1948.)

Prva, originalna verzija skladbe *Misečina* posljednja je od šest skladbi (*Oj, Mosore, Na Kordunu, Majka pravoslavna, Cvati cviče, B'jela noć, Misečina*) koje su svoje mjesto našle u zbirci *Oj, Mosore: partizanski mješoviti zborovi*, tiskanoj 1975. Bombardelli ih je komponirao na stihove Jure Kaštelana (*Oj, Mosore*), Vladimira Nazora (*Majka pravoslavna*) ili pak narodne. Skladbe *Oj, Mosore* i *Cvati cviče* korištene su i u filmu *Slavica* (1946.).

#### Tekst

Tekstovni (i melodijski) materijal je narodni, što je navedeno u spomenutoj zbirci:

„6. MISEČINA

Mješoviti zbor i soli. Stihovi narodni. Melodijski materijal također.

Osnovna ideja (zabilježena, notirana tema) Šibenik 1937.

Dovršeno u Splitu 1948. Ovo je verzija s tiskanog izdanja, Zagreb 1955.“<sup>2</sup>

#### *Misečina*<sup>3</sup>

Misečina udrila u vrata (oj!),  
svaku večer eto moga zlata.

Moj je dragi poša u Jamerike,  
a moj dragi parti u Jameriku,  
ostavil mi lašun i motiku (oj!).<sup>4</sup>

Misli dragi da ću ga čekati (oj!),  
a ja mlada, ja ću se udati (oj!).

---

<sup>2</sup>BOMBARDELLI, Silvije, *Oj, Mosore: partizanski mješoviti zborovi*, Split: Crvene note 1, Čakavski sabor, 1975.

<sup>3</sup>Interpunkcija je ovdje preuzeta iz: KLJENAK, Krešimir, VLAHOVIĆ, Josip, ur., *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967. do 1976.*, Omiš: Festival dalmatinskih klapa, 1979, str. 492.

<sup>4</sup>Pretpostavka je da druga strofa sadrži tekstovne greške: „Jamerike“ (umjesto „Jameriku“), „ostavil“ (umjesto „ostavi“).

## Odnos teksta i glazbe – višedijelni prokomponirani oblik pjesme

Tekst pjesme podijeljen je na tri strofe s dva stiha. Svi su stihovi pisani u desetercu s iznimkom prvog stiha druge strofe koji je jedanaesterac. Međutim, narod ga je vjerojatno također izvodio kao deseterac, spajanjem sedmog i osmog sloga u jedan dvoglasnički (diftonški) slog.<sup>5</sup>

Bombardelli se, ipak, u skladbi odlučio za korištenje jedanaesterca.

U svim trima strofama nije korištena ista melodija. Melodija prve strofe razlikuje se od druge i treće koje su iste.

TEKST	GLAZBA
uvod	uvodna fraza
<i>prva strofa</i>	<i>prva rečenica (a)</i>
	<i>druga rečenica (b)</i>
druga strofa	prva rečenica (c)
	druga rečenica (d)
<i>prva strofa</i>	<i>prva rečenica (a')</i>
	<i>druga rečenica (b)</i>
treća strofa	prva rečenica (c')
	druga rečenica (c')
<i>prva strofa</i>	<i>coda (s elementima prve rečenice a, druge rečenice d i uvodnom frazom na kraju)</i>

Tablica 1: Odnos teksta i glazbe

Tekst prve strofe ponavlja se poput refrena iza druge i treće strofe. Iza druge strofe s tekstem se ponavlja i glazbeni sadržaj, dok se iza treće strofe javljaju samo kratki fragmenti (koji podsjećaju na završni dio rečenice a i početni dio rečenice d) i uvodna fraza na samom kraju.

Odnos teksta i glazbe udaljava se od instrumentalnih oblika pjesama i varirane strofne pjesme, pa je opravdano govoriti o prokomponiranom tipu pjesme.

<sup>5</sup>Usp. KLJENAK, Krešimir, VLAHOVIĆ, Josip, ur., *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967. do 1976.*, Omiš: Festival dalmatinskih klapa, 1979, str. 492.

## **Sastav**

Bombardellijeva ideja obuhvaćala je mješoviti zbor i čak 6 solista – 3 alta, 2 tenora i jednog baritona. Ženski su glasovi u zboru podijeljeni na soprane, mezzosoprane i altove, a muški na prve i druge tenore ili basove. Od početka skladbe pratimo promjenu sloga u fakturi i broju glasova (od jednoglasne uvodne fraze do osmeroglasnog završetka).

## **Tonalitet**

U skladbi prevladava centar na tonu a u kolebanju između a-mola i A-dura. Tonalitet je narušen prepoznatljivim melodijskim elementima s izrazitim modalitetnim obilježjima, melodijskim odebljanjima i izmjeničnim akordima udaljenijih terčnih veza.

## **Tempo i karakter**

Naznačeni tempo *Andantino mesto* znači umjereno i tužno.

## **Mjera i metar**

Jedna od tri razine oblikovanja glazbenih cjelina, uz motivsku i harmonijsko-tonalitetnu, jest metarska. Sama uloga metra u oblikovanju cjelina *Misečine* nedvojbeno je. Fraza s osnovnim motivom u t. 2 (mi - se - / či - na / u - dri - / la u / vra - ta) predstavlja skup naglasnih cjelina (2+2+2+2+2). Kod ovog deseteračkog stiha primat nema određena stopa, već jezični naglasci.

Tijekom skladbe česte su promjene tempa i mjere. Razlog čestih promjena mjere jest skladateljeva težnja da nejednolike melodijske fraze uvjetovane metrikom stiha smjesti u taktove. Time se odlučuje za varijante četvrtinske (6/4, 8/4, 9/4, 12/4) i osminske mjere (27/8). Veliki taktovi pri tome imaju funkciju podjele cjelina, a unutar njih se metar osjeća zbog različitih vrsta naglasaka (upisanih akcenata, duljih trajanja i melodijskih vrhunaca ili skokova) i podjela na manje taktovne cjeline (označene isprekidanim taktanim crtama).

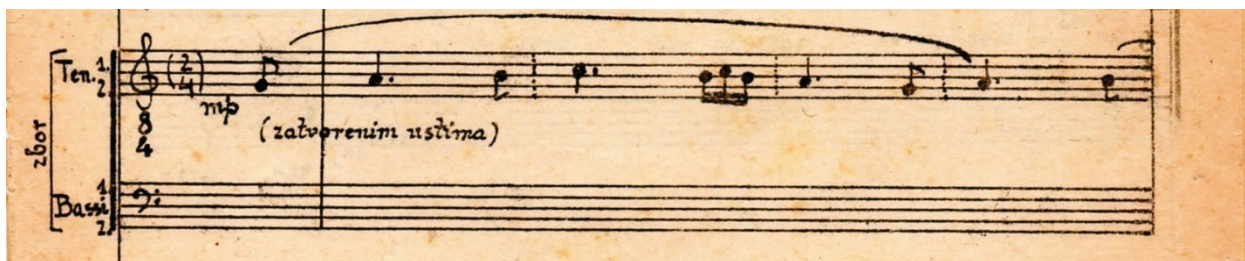
Zanimljivo je tijekom skladbe (u t. 4 i 18) primijetiti vertikalni polimetar istodobnog dvodobnog i trodobnog metra.

## Harmonijsko-formalna analiza

### *Andantino mesto*

(t. 1-3)

Početnu misao (frazu), uokvirenu u jednom 8/4 taktu prirodnog a-mola, donose prvi tenori. Skladatelj je ovaj složeni takt podijelio na manje 2/4 cjeline, a isti će princip nastaviti koristiti tijekom skladbe. Kako je već spomenuto da je melodijski materijal pučki te zabilježen na području Šibenika 1937. godine, moguće je izvesti određene pretpostavke o spomenutoj uvodnoj frazi. Naime, sva tri pojavljivanja fraze izvode se bez određenog teksta (stiha). U t. 1-3 prvi tenori izvode ju zatvorenim ustima (*bocca chiusa*)<sup>6</sup>. U t. 14-17 nastupaju solo tenori, a u t. 28-29 solo bariton, oba puta s frazom na slog „oj“. Pretpostavka je da je skladateljeva ideja bila početnim izlaganjima imitirati zvuk gusala, što objašnjava izvođenje melodijske fraze bez teksta zatvorenim ustima. Nadalje, korištenje gusala karakteristično je za početke izvedbi, a rasponi gularskih melodijskih linija najčešće su u rasponu četiri tona (u ovom slušaju g-c).<sup>7</sup> Govoreći o naknadnim iznošenjima ove fraze, slog „oj“ može se argumentirati činjenicom da je na području Šibenika dominantno upravo ojkanje. Sve prethodno izložene pretpostavke potvrdio je etno-glazbenik Oliver Rogošić, koji aktivno muzicira na guslama u okviru dalmatinske tradicijske prakse. Odsviravši početnu frazu *Misečine* na svojim guslama, spomenuo je da ton g nije tipičan osnovni ton za izvedbu na guslama, no treba uzeti u obzir skladateljevu tendenciju da materijal prilagodi pjevačkom ansamblu.



Primjer 1: Uvodna fraza

<sup>6</sup>Oznaka *bocca chiusa* (niti ikakva druga oznaka) ne postoji u uvodu *Misečine* iz zbirke *Oj, Mosore*. Ipak, kako se ista koristi naknadno tijekom skladbe, moguće je pretpostaviti da se radi o grešci u zapisu. Oznaku nalazimo u ranijoj rukopisnoj verziji (1948.)

<sup>7</sup>Velika je mogućnost da su i gusle bile dio spomenutog snimljenog (notiranog) materijala, pa ih je na ovakav način skladatelj odlučio inkorporirati u cjelinu.

U nastavku se fraza ponovno iznosi (ovog puta za tercu više), a pridružuje se i drugi tenor koji izvodi istaknuti motiv sastavljen od četiri tona u intervalu velike sekunde. Unutar tog motiva su dva različita tona (h i a), a drugi je ponovljen tri puta. Gotovo svako pojavljivanje riječi „misečina“ u tekstu vezano je upravo s ovim glazbenim motivom (osim izuzetka u codi, t. 26). Zbog prethodno iznesenog argumenta, ali i lakšeg praćenja motiva kroz skladbu nazvat ćemo ga motivom 'misečine'.

Uspoređujući drugi takt s prvim, primjećujemo da je na samom kraju proširen (9/4 takt koncipiran kao 2+2+2+3) te donosi upad bas dionica s plagalnom kadencom. Slijedi i treće, četveroglasno iznošenje teme, nakon čega muški glasovi nastavljaju s kretanjem u paralelnim kvinatkordima u tercnom slogu, U tom će se slogu, uz ritamske varijacije, kretati sve do t. 10.

<b>IZNOŠENJE UVODNE FRAZE</b>	<b>BROJ GLASOVA</b>
PRVO	jednoglasno (tenor 1 )
DRUGO	dvoglasno (tenor 1+2)
TREĆE	četveroglasno (svi muški glasovi)

*Tablica 2: Gradacija broja glasova pri iznošenju uvodne fraze*

### ***Poco ironico***

(t. 4)

Ženski zbor se uključuje u t. 4 donoseći novi tekst u paralelnim sekstakordima. Zanimljiv je odnos ženskog i muškog zbora u 27/8 mjeri – 'sukobljavanje' jednoliko podijeljene pratnje (na 3/8 cjeline) s melodijom kojoj tekstovni naglasci uvjetuju grupiranja po dvije osminke (2+2+2+2+2+2+2+2+2+2+2+2+3). Napomenimo da muški zbor ovdje zadržava tekst prvog stiha.

### ***Triste***

(t. 5-7)

Ponovno se javlja motiv 'misečine', ovoga puta u dionici solo alta. Soliste prati cijeli zbor pjevajući zatvorenim ustima. Sekvenca u dionicama muškog zbora ostvarena je prenošenjem jednotaktnog modela za veliku sekundu niže. Model spaja terčno srodne akorde. Za razliku od t. 6, gdje je doslovno prenesen sekventni model iz prethodnog takta za veliku sekundu niže, t. 7 predstavlja kraćenje modela i sekvenciranje njegovog drugog dijela za malu sekundu niže.

Pratnja ženskog zbora u harmonijskom se smislu slaže s muškim, iako ju ne karakterizira doslovna sekvenca. Koncipirana je tako da uvijek jedna dionica miruje, dok se ostale izmjenično kreću. U t. 6 i 7 korištene su enharmonijske varijante tonova gis i es (as i dis) zbog jednostavnijeg zapisa izmjeničnih tonova.

### ***Quasi patetico***

(t. 8-10)

Zadržani ton „d“ u dionici altova postaje pedalni ton novog dijela s novim tekstom. Dok se pratnja kontinuirano kreće u već spomenutim paralelnim kvintakordima, ovog puta i silaznim (poput lamento basa), mezzosopran i alt iznose melodijsku liniju.

Tonalitetni centar u t. 5-10 teško je odrediti zbog već navedenih faktora koji narušavaju njegovu stabilnost. Ipak, može se primijetiti silazno kretanje pedalnih tonova (a-g-f-e), koje opet možemo usporediti s lamento basom.

### ***Lamentoso***

(t.11-13)

Smješten u A-duru, ovaj dio donosi novi tekst „a moj dragi parti u Jameriku, ostavil mi lašun i motiku“. Promatrajući kretanje basa, zaključujemo da se radi o izmjeni dviju harmonija – toničke i subdominantne (t. 11-12), što ostavlja mogućnost različitih tumačenja (tonički i subdominantni kvintakord s dodanim sekundama (gis i h), septakord na tonici i kvintsektakord drugog stupnja). Zbog prisutnosti tonova fis, cis i gis moguće je govoriti i o dorskom modusu na tonu h, iako

linija basa markiranjem glavnih stupnjeva (T, SD, D) više ukazuje na spomenuti A-dur. Iako je harmonija identična u spomenutim taktovima, ritam se zbog logike teksta ponešto mijenja. Takt 13 karakteriziraju paralelni terckvartakordi na toničkom pedalu u kojima su paralelne terce postavljene u odijeljenim bojama ženskih i muških glasova. Spomenute terce su tzv. melodijsko odebljanjesa svrhom stvaranja specifične boje. Na koncu takta razrješavaju se u dominantni nonakord.

### ***Sostenuto***

(t. 14-15)

Prvi solo tenor četvrti put donosi početnu frazu, ovog puta ne zatvorenim ustima, već na slogu „oj“. Zanimljivo je što samo u ovom izlaganju skladatelj koristi vođicu. Frazu zatim imitira drugi solo tenor, dok ga prvi nastavlja pratiti u paralelnim tercama. Spomenuta izlaganja prati muški zbor tekstom „svaku večer eto moga zlata“. Analizirajući pratnju, zaključujemo da se uglavnom radi o toničkoj funkciji s postupnim kretanjem u dionici prvog tenora koje podsjeća na početnu temu. Pomoću ritmizirane pratnje i česte upotrebe pauza postignuta je ritamska komplementarnost sola i pratnje. Pratnja tako najčešće nastupa kad je u solističkoj dionici zadržani ton.

### ***Mesto***

(t. 16-17)

Dok solisti nastavljaju s iznošenjem početne teme za tercu više (ovog puta prvo ju iznosi drugi solo tenor), zbarski tenori donose motiv 'misečine'. Izlaganja spomenutog motiva u t. 16 i 17, kao i tonalitetno-harmonijski kontekst u kojem su smještene, veoma nalikuju početnim (u t. 2 i 3), uz iznimke teksta i ritmizacije pratnje te proširenja t. 17 (12/4 umjesto 9/4).

### ***Poco ironico***

(t. 18)

Istovjetan t. 4.

### ***Triste***

(t. 19-21)

Istovjetan t. 5-7.

### ***Frivolo***

(t. 22-25)

Na početku ovog dijela skladatelj ostavlja napomenu da je izvođaču dozvoljeno nadalje interpretirati jedan ton niže od zapisa (po volji).

Karakterizira ga samostalni nastup tri solo alta s novim tekstom „misi dragi da ću ga čekati, a jamlada, ja ću se udati“. Podrška ovom tekstu je i zadani karakter (*frivolo* (tal.) – neozbiljno). Prvi alt donosi melodiju sličnu onoj u dijelu *Quasi patetico* (razlika je ponajviše u ritmizaciji), drugi ga prati, dok treći uglavnom ima ulogu pedalnog tona d. Prethodni dva stiha odvojena su malim kadencama (dominantni kvintakord u unisono toniku) koje sva tri glasa izvode uzvikom naslog „oj“.

### ***Delicato***

(t. 26)

Na toničkom i dominantnom pedalu cijeli se zbor kreće u paralelnim kvintsektakordima, koncipiranim kao dvije grupe sektakorda (jedna u ženskom, a druga u muškom zboru) međusobno udaljene za malu tercu. Tako su npr., na početku t. 26, na tonički pedal naslagani tonički sektakord u ženskom (cis-e-a) i sektakord šestog stupnja u muškom zboru (a-cis-fis), koji u konačnici formiraju kvintsektakord šestog stupnja (a-cis-e-fis).

Važno je istaknuti kako je ovo jedini primjer u skladbi kad se uz tekst „misečina“ ne pojavljuje uobičajeni motiv u rasponu sekunde.



***Molto soave***

(t. 27-29)

U t. 27 korišteni su akordi slični onima u t. 11 (ovog puta dodani su tonovi fis i e u dionici prvog zborskog tenora). Na tako postavljenom toničkom septakordu (a-cis-e-gis), s početnim tonom uvodne fraze (fis) te uzvikom na slogu „oj“, cijeli zbor ostaje kroz posljednja dva takta.

Skladba završava istom frazom koja nas je u skladbu i uvela, ovog puta u solu baritona s početkom na tonu fis. Na takav način, poistovjećujući početnu i završnu frazu, skladba dobiva svoj zaokružen oblik.

## 4.2. *Misečina* (za mješoviti zbor a cappella, 1971.)

Ovu verziju *Misečine* vežu brojne sličnosti s prethodno analiziranom verzijom (mješoviti zbor i solisti), pa će fokus ove analize biti upravo na njihovim razlikama te posebnostima verzije iz 1971.

### Tekst

#### *Misečina*<sup>8</sup>

(jo!) *Misečina* udrila u vrata,  
Svaku večer eto moga zlata.

(jo!) Moj je dragi partil u Jameriku,  
Ostavi mi lašun i motiku.

(jo!) Misli dragi da ću ga čekati (a jok!),  
Ja sam mlada, ja ću se udati (jo!).

Uspoređujući tekst s prethodnom verzijom, mogu se primijetiti određene izmjene u drugoj i trećoj strofi. Riječ je o drugačijoj varijanti teksta, a smisao ostaje isti.

### Odnos teksta i glazbe– višedijelni prokomporinani oblik pjesme

TEKST	GLAZBA
<i>prva strofa</i>	<i>prva rečenica (a)</i>
	<i>druga rečenica (b)</i>
druga strofa	prva rečenica (c)
	druga rečenica (d)
<i>prva strofa</i>	<i>druga rečenica (b)</i>
druga strofa	prva rečenica (c)

<sup>8</sup>Interpunkcija je i ovdje preuzeta iz: KLJENAK, Krešimir, VLAHOVIĆ, Josip, ur., *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967. do 1976.*, Omiš: Festival dalmatinskih klapa, 1979, str. 492.

	druga rečenica (d')
<i>prva strofa (prvi stih)</i>	<i>prva rečenica (a')</i>
	<i>druga rečenica (b')</i>
treća strofa	prva rečenica (c')
	druga rečenica (c')
<i>prva strofa (prvi stih)</i>	<i>coda (s elementima prve rečenice (a) i druge rečenice (d'))</i>

Tablica 3: Odnos teksta i glazbe

I u ovoj verziji prva strofa ima ulogu refrena. Temeljna razlika je, osim nepostojanja uvodne fraze, ponavljanje druge strofe s varijacijom u drugoj rečenici (promjena sloga). Njezino drugo ponavljanje dio je ponavljanja cijelog jednog dijela skladbe (t. 14-25) koji, osim spomenute varirane druge, uključuje i dio prve strofe (druga rečenica). Iza druge strofe s tekstom seponavlja i glazbeni sadržaj, dok se nakon ponovljene druge te treće strofe javljaju kratki fragmenti (koji podsjećaju na početne dijelove rečenica a i d).

### Sastav

Skladba je pisana za mješoviti zbor a cappella. U njoj, međutim, nema klasične podjele na četiri glasa (sopran, alt, tenor, bas) zapisane u četiri sistema, već je skladatelj osobno naznačio podjelu muških i ženskih glasova, brojevima od 1 do 6. Ženski se glasovi tako najčešće dijele na 2 ili 3 – sopran, alt 1 i alt 2. Podijeljena dionica mora biti alt jer je skladba pisana u poprilično dubokom registru za soprane (najviši ton u cijeloj skladbi je e2). Kod muških je glasova dijeljenje veće i kreće se od 2 do 6 glasova, a najčešće su kombinacije 3 i 4 glasa. Podjela bi, dakle, u peteroglasnoj kombinaciji bila sljedeća: tenor 1, tenor 2, bariton, bas 1, bas 2. Kod šesteroglasja dolazi do dijeljenja dionice bas 2 (što je u tablici prikazano kao bas 2a i bas 2b). Svi su ženski glasovi ispisani u gornjem, a muški u donjem sistemu.

BROJ	GLAS
1	sopran
2	alt 1
3	alt 2

Tablica 4: Ženski glasovi u Misečini

BROJ	GLAS
1	tenor 1
2	tenor 2
3	bariton
4	bas 1
5	bas 2a
6	bas 2b

Tablica 5: Muški glasovi u *Misečini*

### Melodija

Poput teksta, neke su melodijske linije izmijenjene, uglavnom dijastematski. Primjerice, melodijska linija u t. 12. od one u t. 4 prethodne verzije razlikuje se po većem rasponu melodije, većem broju skokova (u intervalu terce) te 'kruženju' oko finalisa. Ipak, vezuje ih metrika, finalis te prevladavajuće postupno kretanje.

### Tematski materijal

Već je spomenut izostanak uvodne fraze (na početku i tijekom skladbe), što upućuje na redukciju dijela tematskog materijala. Prethodno opisana redukcija sastava mogući je uzrok redukcije tematskog materijala.

### Tempo i karakter

Na samom početku stoji *Andantino lugubre* koji označava umjerenu brzinu i sumoran karakter. Takav će tempo potrajati sve do zaključnog dijela skladbe (t. 40) s proizvoljnim tempom *Ad libitum*. U posljednjem taktu skladatelj ukida i mjeru (*senza misura*), dajući tako interpretatoru potpunu slobodu.

### Mjera i metar

Mjera se, za razliku od tempa, puno češće mijenja, pa čak i ukida na samom kraju. Skladatelj se najčešće koristi varijantama četvrtinske mjere (2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 12/4), uz povremene „izlete“ u osminske mjere (3/8, 25/8, 27/8), a tempo pritom ostaje isti. Jedan takt 25/8 i jedan

27/8 mjere obuhvaćaju smislene tekstualne cjeline, s tim da je 27/8 takt podijeljen na manje cjeline (9/8).

### Harmonijsko-formalna analiza

Verzija za mješoviti zbor, za razliku od već analizirane, nema naznačene promjene tempa u tijeku skladbe. Iste su prethodno poslužile za organizaciju, tj. podjelu na manje dijelove pri analizi. Orijentir za podjelu ove verzije bit će korištenje tematskog materijala:

<b>Dio</b>	A	B	A	B	A'	B	Coda
<b>Strofa</b>	prva strofa	druga strofa	prva strofa	druga strofa	prva strofa	treća strofa	prva strofa

Tablica 6: Podjela skladbe na dijelove (prema tematskom materijalu)

#### A

(t. 1-16)

Nakon unisono početka u *ppp*, glasovi 2 i 3 (altovi) nastavljaju s dvoglasjem u sekundama. Uz pedalni ton u prvom altu (glas 2), drugi alt (glas 3) izvodi osnovni motiv 'misečine'. I ovdje on prati svako pojavljivanje riječi „misečina“, uz iznimke u t. 38 i 39. Početni je pedalni ton, kao i većina dugih, ležećih tonova tijekom skladbe, vezan uz uzvik na slogu „jo“. Prateći se glas kreće u tercnim pomacima, a od t. 9, nakon priključenja soprana (glas 1), i u suzvučju terce. Neprestanim dodavanjem glasova od t. 8 uz rast dinamike, skladatelju uspijeva svako iznošenje motiva misečine drugačije 'obojati' te time izbjeći monotoniju.

Muški zbor se često kreće u paralelnim kvartsekstakordima s povremenim dodavanjem četvrtog, najdubljeg glasa. To je kretanje često silazno i podsjeća na lamentirajući bas. Četvrti je glas, u pravilu, udvojeni temeljni ton kvartsekstakorda koji se pojavljuje na prvoj dobi. Njegova je funkcija, osim markiranja dobe, pojačavanje harmonijske funkcije. Sličan se princip primjenjuje

s kvartsektakordima kroz čitavu skladbu. Zanimljivo je kako se, bez obzira na neprestano osciliranje između A-dura i a-mola, skladatelj svega jednom odlučuje na upotrebu vođice gis (t. 12), koju naknadno opet razrješava.

Takt 12, poput t. 4 prethodne analize, karakterizira vertikalni polimetar unutar 27/8 takta, a t. 14-16 sekvenciranje jednotaktnog modela koncipiranog od izmjene terčno srodnih akorda u pratnji.

Naglašeni uzviknaslogu „jo“ nastupa kao svojevrsan rez u t. 16, uvodeći nas u novi dio (s novim tematskim materijalom, ali i karakterom<sup>9</sup>).

## **B**

(t. 17-22 + *seconda volta* t. 23-25)

Drugi je dio obilježen novom tekstovnom cjelinom „moj je dragi partil u Jameriku“. Uz pedalni ton na tonu d iz prethodnog takta (t.16), ženski glasovi pjevaju u troglasju. Melodijska linija soprana ne prelazi raspon kvarte, a od akorda su upotrijebljeni, osim sveprisutnih kvartsektakorda, sektakordi i nepotpuni obrati septakorda – terckvartakord (b-d-e ) i kvintsektakord (g-d-e). Pratnja nastavlja kretanje u silaznim paralelnim kvartsektakordima.

Dio od t. 21 građen je principom ponavljanja istih glazbenih rečenica, pri čemu jednu rečenicu predstavlja 12/4 takt. Oba su takta zbog lakše organizacije podijeljena u manje 4/4 fraze, a drugi donosi i novi stih „ostavi mi lašun i motiku“.

Osjeća se stabilan centar u A-duru, posebice zbog linije basa koja paralelnim kvintama markira toniku i dominantu (za razliku od prethodne verzije gdje se izmjenjujatonika i subdominanta). Ženski glasovi nastavljaju kretanje u troglasju, dok se kod muških glasova peteroglasje izmjenjuje sa šesteroglasjem. Bez obzira na to što se radi tek o izmjeni dviju osnovnih tonalitetnih funkcija, gustoća njihova sloga tvori specifičnu boju. Postavljeni su kao nonakordi s dodanim sekundama (T: a-cis-e-(fis)-gis-h / D: e-gis-h-d-fis).

Jedna od posebnosti ove verzije svakako je specifičan znak nalik na zvjezdicu na kraju svake rečenice prethodno spomenutog dijela (t. 21-22). Znak \* je koristio sam skladatelj. Iako način njegove interpretacije nije naznačio i razjasnio u partituri, usmeno ga je prenio dirigentima i

---

<sup>9</sup>Promjene tempa ni karaktera nisu naznačene od strane skladatelja, ali su se provodile unutar interpretacije.

interpretatorima svojih skladbi. Znak karakterizira naglašeno izgovaranje glasa m (bez određene tonske visine). Na takav su ga način izvodili, primjerice, klapa „Lozje“ (koju je vodio sam Bombardelli) te zbor Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu pod ravnanjem Lorisa Voltolinija.

Primjer 2: Korištenje znaka \*

**A**

Istovjetan t. 14-20, uz prijelaz na *seconda volta* (t. 23).

**B**

(t. 24-25)

*Seconda volta* ne donosi značajnije promjene. Karakterizira je samo viši melodijski položaj prethodno korištenih akorda. Za razliku od *prima volte*, kod koje je dinamika bila *mp*, ovo iznošenje je u *mf* dinamici. Spomenuti znak izostaje u t. 25 zbog tonova povezanih ligaturom.

## **A'**

(t. 26-31)

Iako se ne radi o doslovnom ponavljanju, povratak prvom stihu prve strofe i osnovnom motivu dobar je argument za imenovanje ovog dijela (slovom) A. Može ga se opisati kao razradu motiva 'misečine'.

Primjerice, u t. 26 motiv se donosi u protupomaku dionica alta i tenora, suprotstavljajući pritom istoimene tonalitete (a-mol u dionici alta i A-dur u dionici tenora). Sitnim fragmentima od tri ili četiri tona u rasponu sekunde (kod tenora) i terce (kod alta) izlaže se cijeli prvi stih.

U t. 28-31 pratimo postepeni kromatski silazak cjelokupnog melodijsko-harmonijskog zbivanja. Za razliku od prethodne rečenice ovog dijela, u ovoj se ne koristi čitav stih, već samo osnovni motiv. Njegovo iznošenje i kromatsko spuštanje u dionici alta popraćeno je spajanjem kvintno srodnih akorda (dominantnih sekundakorda i smanjenih septakorda), npr. a-h-dis-fis s gis-h-d-f itd. Tri tona spomenutih četverozvuka nalaze se u pratnji muškog zbora, a četvrti u melodijskoj liniji. Iako bi pravilnim kromatskim spuštanjem iza motiva s početkom na tonu f (t. 29) uslijedio prvo onaj na e pa na es, skladatelj se odlučio za obrnuti redosljed, uklopivši tako ton es u harmoniju privremene dominante (VII7), a ton e u harmoniju privremene tonike G-dura (kao zaostajalicu 6-5).

Teško je ne primijetiti kako posljednja dva takta ovog dijela (t. 30-31) zbog kadence u G-duru te završnih tonova melodije podsjećaju na posljednje taktove početnog dijela (t. 15-16). Na isti je način (kao rez i prijelaz u dio B) i ovdje upotrijebljen uzvik na slogu „jo“ na pedalnom tonu d.

## **B**

(t. 32-37)

Kod izlaganja teksta treće strofe „misli dragi da ću ga čekati (a, jok!), ja sam mlada, ja ću se udati“, melodija i faktura ženskih glasova iste su kao kod izlaganja druge. Izostaje pratnja muških glasova, a forma je izmijenjena te ovaj put koncipirana kao ponavljanje četverotaktne rečenice (t. 32-35 i 35-38).



## **CODA**

(t. 38-44)

Završni dio nastupa kao sinteza prethodnih dijelova. Sadrži tekst prve strofe, a materijal podsjeća na početne dijelove A i završne dijelove B.

Taktovi 38 i 39 jedini su slučaj kada se riječ „misečina“ ne vezuje s prigodnim motivom. Uz pratnju ženskih i muških glasova na toničkom pedalu A-dura, tenori pjevaju silazni postepeni niz (od h1 do h). U t. 39 pridružuju im se ženski glasovi kao odebljanje melodije u paralelnim sekstakordima s kretanjem u protupomaku.

Od t. 40 skladatelj interpretatore prvo oslobađa zadanog tempa, a u posljednjem taktu i mjere. Cjelina od t. 40-43 koncipirana je kao ponavljanje istog takta čija je faktura doslovno prenesena iz t. 24. Budući se i tekst ponavlja („udrila u vrata“), slobodni tempo omogućuje interpretatoru da ovom dijelu „udahne život“.<sup>10</sup>

Posljednji takt motivom 'misečine' donosi reminiscenciju na početak u višem registru. Skladba završava postepenim smanjenjem broja glasova – 'nestajanjem', sve do unisona u dionici soprana.

Promatrajući skladbu koja započinje unisonom u *ppp*, razvija se kroz svoj osnovni motiv te njime također povlači do unisona u *ppp*, lako je zaključiti da je skladatelj uistinu postigao dojam zaokružene cjeline. I to ne one koja nužno završava u teatralnom forteu, već izlazi iz jedne točke, doseže svoj vrhunac u sredini da bi se na koncu ponovo vratila u svoju izvorišnu točku.

---

<sup>10</sup>Primjerice, u interpretaciji mješovitog zbora UMAS-a na natjecanju Adria Cantat 2016. monotonija se izbjegla postepenim usporavanjem tempa i stišavanjem dinamike.

### 4.3. *Misečina* (za mušku klapu i sopran solo, 1974.)

Verzija *Misečine* s 8. Festivala dalmatinskih klapa u Omišu 1974. godine objavljena je u prvom zborniku (koji obuhvaća festivale od 1967. do 1976. godine).

U zborniku se neposredno prije partiture nalazi tekst pjesme i raznovrsni podatci o skladbi koji su kategorizirani i označeni velikim tiskanim slovima A – J. U podacima nije navedeno ime zapisivača (ili kazivača) napjeva, a napjev je klasificiran prema vrsti i podrijetlu kao pjesma starijeg sloja folklorne glazbe sjeverne Dalmacije. Opisane su vrste stiha i rime kao tri deseteračka dvostiha i uzastopna rima.<sup>11</sup>

#### Tekst

##### „*Misečina*“

Misečina udrila u vrata,  
misečinaudrila u vrata,  
svaku večer eto moga zlata,  
svaku večer eto moga zlata.  
Misečina udrila u vrata,  
svaku večer eto moga zlata.

Moj je dragi partil u Jameriku,  
u Jameriku, u Jameriku.

Moj je dragi partil u Jameriku,  
ostavi mi lašun i motiku.

Misečina udrila u vrata,  
udrila u vrata, u vrata,  
misečina, misečina,  
misečina, misečina,  
misečina, misečina.

Misečina udrila u vrata,  
svaku večer eto moga zlata.

Moj je dragi partil u Jameriku,  
ostavi mi lašun i motiku.

Misli dragi da ću ga čekati,  
ja san mlada, ja ću se udati.

---

<sup>11</sup>KLJENAK, Krešimir, VLAHOVIĆ, Josip, ur., *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967. do 1976.*, Omiš: Festival dalmatinskih klapa, 1979, str. 492.

Misli dragi da ću ga čekati,  
 a jok!  
 Ja san mlada, ja ću se udati.

Misečina udrila,  
 udrila u vrata.

Misečina, misečina,  
 misečina, misečina.“<sup>12</sup>

Tekst je identičan onom iz verzije za mješoviti zbor.

### Odnos teksta i glazbe – višedijelni prokomponirani oblik pjesme

TEKST	GLAZBA
<i>prva strofa</i>	<i>prva rečenica (a)</i>
	<i>druga rečenica (b)</i>
druga strofa	prva rečenica (c)
	druga rečenica (d)
<i>prva strofa</i>	<i>druga rečenica (b)</i>
druga strofa	prva rečenica (c)
	druga rečenica (d)
<i>prva strofa (prvi stih)</i>	<i>prva rečenica (a')</i>
	<i>druga rečenica (b')</i>
treća strofa	prva rečenica (c')
	druga rečenica (c')
<i>prva strofa (prvi stih)</i>	<i>coda (s elementima prve rečenice (a) i druge rečenice (d'))</i>

Tablica 7: Odnos teksta i glazbe

Prikazani odnos identičan je onom u verziji za mješoviti zbor. Prva strofa zadržava ulogu refrena. Jedina je razlika doslovno ponavljanje drugog dijela prve i čitave druge strofe.

<sup>12</sup> Ibid.

## Sastav

*Misečinu* je na Festivalu 1974. izvela klapa *Tramuntana* iz Biograda na moru. Klapu je, uz Nevena Grgića, vodio sam Bombardelli. Specifičnost klape bila je u dionici tenora koju je pjevala žena (sopran). Tri godine ranije, njihovo prvo pojavljivanje u spomenutoj postavi, kao i sam pojam mješovite klape, bili su Festivalu još uvijek strani i neshvatljivi. Ipak, njihov trijumf na Festivalu 1971. uzrokovao je ozbiljnije shvaćanje i daljnje rasprave na temu mješovitih klapa.<sup>13</sup>



*Slika 4: Klapa Tramuntana iz Biograda na Moru*

U partituri je ženski glas izdvojen u zasebnom sistemu (solo sopran<sup>14</sup>), dok su muški glasovi najčešće u četvrtoglasnom slogu zapisanom u dva sistema.

---

<sup>13</sup> Usp. GRGIĆ, Miljenko, Povijest i razvoj natjecanja mješovitih klapa, <https://fdk.hr/natjecanja-mjesovitih-klapa/>, pristup 28.6.2018. Dopunio Joško Plastić 2018. prema: GRGIĆ, Miljenko, Natjecanje mješovitih klapa, u: *40 godina Omiškog festivala*, ur. Miljenko Grgić, Omiš: Festival dalmatinskih klapa, 2009.

<sup>14</sup> S obzirom na raspon melodije, preciznije bi bilo reći da se radi o solo altu. Na koncu, ista je dionica u prethodnim verzijama bila povjerena upravo altovima.

## Melodija

Samo se drugi dio melodijske linije na početku code (t. 38) razlikuje od prethodne verzije. Mijenja se smjer kretanja, ritam i tekst (“udrila” umjesto “misečina”). Promatrajući fakturu na istom mjestu u prethodnoj verziji (t. 39), možemo primijetiti spomenutu liniju u dionici soprana. Iako je njezina funkcija prije bila prateća (u sklopu paralelnih sekstakorda), njezino je preuzimanje za ovu verziju logično, obzirom da je melodija ‘razlomljena’ između drugog tenora i solo soprana.

Zanimljivo je primijetiti kako sopran u t. 39 ne nastavlja svoje kretanje naviše do uobičajenog položaja toničkog akorda s tonom cis u sopranu, već skače naniže u ton gis.

The image shows a musical score for measures 37-41. It consists of three staves: a vocal line (Soprano), a piano accompaniment line (Tenor), and a piano accompaniment line (Bass). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal line starts with the lyrics "u - dri - la" and "u - dri - la u vra - ta". The piano accompaniment lines have the lyrics "mi - se - či - na" and "sempre diminuendo e perdendosi". The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*, and performance instructions like "sempre diminuendo e perdendosi". The score ends with a double bar line and repeat signs.

Primjer 3: Taktovi 37-41

## Tempo i karakter

Iako oznaka tempa osim početne (*Andantino lugubre*) nema, skladatelj je na nekim mjestima naznačio odnose među vrijednostima. Tako, primjerice, u t. 18 izjednačava četvrtinku s polovinkom, što uvjetuje brže izvođenje ovog dijela nego u prethodnim verzijama. Naknadno se vraća u početni tempo (t. 24).

Osim na samom kraju, skladatelj u ovoj verziji dopušta proizvoljno tempo (*Ad libitum*) u prvom ponavljanju prve strofe (t. 25).

## Mjera i metar

Osim druge rečenice (d) u t. 18 gdje je, umjesto 12/4, korištena 2/2 mjera i t. 25 gdje izostaje oznaka mjere, nema značajnijih promjena.

## Harmonijsko-formalna analiza

Već je navedeno kako klapska verzija uvelike nalikuje verziji za mješoviti zbor, pa će fokus i ovdje biti na njezinim različitostima i posebnostima.

<b>Dio</b>	A	B	A	B	A'	B'	CODA
<b>Strofa</b>	prva strofa	druga strofa	prva strofa	druga strofa	prva strofa	treća strofa	prva strofa

Tablica 8: Podjela skladbe na dijelove (prema tematskom materijalu)

### **A**

(t. 1-13)

Početni tempo i tonalitet skladbe ostali su nepromijenjeni. Nadalje, u svim dosadašnjim verzijama postojao je uvod (koncipiran od uvodne fraze ili pak motiva 'misečine'), ali ovdje on izostaje.

### **B**

(t. 14-23)

Naglašeni uzvik na slogu "jo" ovdje nastupa za vrijeme trajanja akorda zadržanog od prije (t.

12). Znak ✱ tiskan je i uvršten u 2/2 taktove, iako u istima predstavlja višak jer ostavlja dojam pete dobe (kao što je prikazano na slici):

Primjer 4: Taktovi 21-23

**A**

Istovjetan t. 1-13.

**B**

Istovjetan t. 14-23.

**A'**

(t. 25-31)

Nema značajnijih promjena u odnosu na prethodnu verziju.

**B'**

(t. 32-36)

Nema značajnijih promjena u odnosu na prethodnu verziju.

**CODA**

(t. 37-43)

Nakon izmijenjene melodijske linije na samom početku, slijede spomenuti netipično postavljeni akordi kod kojih je ovog puta naznačeno postupno stišavanje (*sempre diminuendo e perdendosi*).

Zanimljiv je završetak u kojem skladatelj ne koristi početni motiv (ili frazu) koji je u prethodnim verzijama doprinio zaokruženosti cjeline. Ovdje je iskorišten početni fragment t. 25 koji se

ponavlja četiri puta. Basovi se uključuju na posljednja dva ponavljanja s neodređenom visinom tona – u govornom stilu (*quasi parlando*).

Spomenuti je fragment građen od motiva 'misečine' kojeg dionice iznose u protupomaku sa sukobljavanjem istoimenih tonaliteta (A-dur i a-mol). Tako osnovni motiv ostaje prisutan do samog kraja i u ovoj verziji.

*Tempo ad libitum*

mi—se—či—na      mi—se—či—na      mi—se—či—na  
(*quasi parlando*)      mi—se—či—na.

*ppp*      *pppp*      *pppp*

Primjer 5: Takt 43



#### **4.4. *Misečina* (za ženski zbor, 1985.)**

Jedinu verziju *Misečine* za ženski zbor aranžirao je maestro Vlado Sunko za djevojački zbor Glazbene škole Josipa Hatzea u Splitu koji je tada vodio.

##### **Tekst**

##### ***Misečina*<sup>15</sup>**

Misečina udrila u vrata,  
svaku večer eto moga zlata.

(jo!) Moj je dragi partil u Jameriku,  
ostavi mi lašun i motiku.

(jo!) Misli dragi da ću ga čekati, a jok!  
ja sam mlada, ja ću se udati (jo!).

Ova verzija koristi isti tekst kao verzija za mješoviti zbor te mušku klapu i sopran solo.

##### **Odnos teksta i glazbe – višedijelni prokomponirani oblik pjesme**

Odnos teksta i glazbe identičan je onom u verziji za mušku klapu i sopran solo.

##### **Sastav**

Spomenuti ženski zbor koji izvodi ovu verziju je četveroglasan (prvi i drugi soprani ili altovi). Iako slog varira od unisona do peteroglasja, u skladbi prevladava upravo četveroglasje. U t. 11-13, 27-30 i 38 zboru se pridružuje solistica. S obzirom na to da je najvažnija karakteristika sola izražajnost te snažan, sugestivan, vibrirani ton koji se izdvaja iz pratećeg harmonijskog bloka, namjerno nije određeno treba li je izvoditi sopran ili alt.

---

<sup>15</sup>Interpunkcija je i ovdje preuzeta iz: KLJENAK, Krešimir, VLAHOVIĆ, Josip, ur., *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967. do 1976.*, Omiš: Festival dalmatinskih klapa, 1979, str. 492.

## Tonalitet

S obzirom na ženske glasove, skladba je transponirana veliku sekundu više. Njezin je centar na tonu h u kolebanju između h-mola i H-dura.

## Tempo i karakter

Nema značajnijih promjena u odnosu na verziju za mušku klapu i sopran solo.

## Mjera i metar

Nema značajnijih promjena u odnosu na verziju za mušku klapu i sopran solo.

## Harmonijsko-formalna analiza

Istaknimo neke razlike i posebnosti u odnosu na verziju za mušku klapu i sopran solo.

U ovoj su verziji početni motiv i fraza postavljeni oktavu više te tako konačno prilagođeni dionici soprana. Zanimljivo je primijetiti kako izostaje prateći glas u sekundi. Autor ga namjerno izostavlja zbog izražajnijeg početka u unisonu te naknadnih iznošenja s pratnjom u sekundi. Istu frazu u t. 4 iznosi drugi alt, dok melodijsku liniju u t. 7 ponovno preuzima sopran. Ovo je prvi put da melodijsku liniju unutar zaokružene cjeline (u ovom slučaju prve rečenice) ne donosi samo jedna dionica. Za razliku od prethodne verzije, gdje solo sopran iznosi većinu melodijskih linija, ovdje se u iznošenju iste izmjenjuju dionice prvog soprana, drugog alta i solistica. Autor na takav način postiže veću raznolikost pri iznošenju melodijske linije nego u prethodnoj verziji.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Andantino lugubre". It features two vocal staves: Soprano (S) and Alto (A). The music is in 2/4 time and includes dynamic markings such as *p.* and *mp.*. The lyrics are written below the notes: "Mi-se-či-na u-dri-la u vra-ta" for the Soprano and "u-dri-la" for the Alto. The score includes various musical notations like notes, rests, and slurs, and is written in a clear, legible hand.

Primjer 6: Iznošenje osnovne fraze u dionici prvog soprano i drugog alta

Pratnja solistici od t. 11 više nije koncipirana kao izmjena kvartsekstakorda jer bi u tom slučaju isti bili postavljeni u najdubljem registru i zvučali nerazgovijetno zbog sudaranja alikvotnih tonova. Zato su umjesto kvartsekstakorda korišteni kvintakordi.

Zbog prethodnog razloga u t. 18 izostaje tipičan pomak T-D u najdubljoj dionici, a sami akordi postavljeni su sa zajedničkim basovim tonom fis (koji je kvinta u septakordu na tonici, a basov ton u nonakordu na dominantu). Na taj se način postiže homogenost zvuka.

Drugi način za postizanje netom spomenute homogenosti je upotpunjavanje prostora između najviše i najdublje dionice na mjestima gdje su više udaljene odgovarajućim akordnim tonovima. Zato su pojedini akordi (t. 19-20) koncipirani peteroglasno (dijeli se dionica drugog alta), tako su u oba akorda udvojene kvinte (u septakordu na tonici ton fis, a u nonakordu na dominantu ton cis).

Znak \* korišten je na isti način kao u verziji za mušku klapu i sopran solo.

U t. 25 autor je ostavio mogućnost izvođenja za oktavu niže, zbog iznimno nepovoljne situacije za glasove (visoki registar u dinamici *ppp*).

tempo ad libitum

*ppp* Mi-se-ci-na u-dri-le u vra-ta u-dri-le u vra-ta u vra-ta

Primjer 7: Oznaka u t. 25

Melodijska linija s početka code (t. 37-38) 'razdijeljena' je među prvim sopranima i solisticom.

Završni takt, kao u verziji za mušku klapu i sopran solo, donosi ponavljanje početnog fragmenta t. 25, odvojenog pauzama u postepenom 'nestajanju' kroz šapat.

## 4.5. *Misečina* (za mješoviti zbor i orkestar, 1988.)

*Misečina* je dio posljednjeg Bombardellijevog djela postavljenog u splitskom kazalištu, opere *Bakonja*. Po redosljedju je deseti broj u operi, sa zborom postavljenim iza scene.

### Tekst

#### *Misečina*<sup>16</sup>

(jo!) *Misečina* udrila u vrata,  
Svaku večer eto moga zlata.

(jo!) Moj je dragi oša u Jameriku<sup>17</sup>,  
Ostavija lašun i motiku.

(jo!) Misli dragi da ću ga čekati (a jok!),  
Ja sam mlada, ja ću se udati (jo!).

Postoje izmjene u tekstu druge strofe („oša“ umjesto „partil“, „ostavija“ umjesto „ostavi mi“), iako smisao ostaje nepromijenjen.

Nadalje, u codama prethodno analiziranih verzija nalazili smo različite varijante teksta („misečina, misečina“, „misečina udrila“). U codi ove verzije (t. 61) iskorištena je nova varijanta „svaku večer misečina“.

### Odnos teksta i glazbe– višedijelni prokomporinani oblik pjesme

TEKST	GLAZBA
bez teksta	uvod
<i>prva strofa</i>	<i>prva rečenica (a)</i>
	<i>druga rečenica (b)</i>

<sup>16</sup>Interpunkcija je i ovdje preuzeta iz: KLIJENAK, Krešimir, VLAHOVIĆ, Josip, ur., *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967. do 1976.*, Omiš: Festival dalmatinskih klapa, 1979, str. 492.

<sup>17</sup>Na nekim mjestima u partituri (t. 33 i 39) postoji greška u zapisu („Ameriku“ umjesto „Jameriku“).

druga strofa	prva rečenica (c)
	druga rečenica (d)
	druga rečenica (d')
<i>prva strofa (prvi stih)</i>	<i>prva rečenica (a')</i>
	<i>druga rečenica (b')</i>
treća strofa	prva rečenica (c')
	druga rečenica (c')
<i>prva strofa (prvi stih)</i>	<i>coda (s elementima prve rečenice (a) i druge rečenice (d'))</i>

Tablica 9: Odnos teksta i glazbe

Prva strofa, kao i u prethodnim verzijama, zadržava svoju ulogu refrena. Za razliku od prethodnih verzija (za mješoviti zbor, ženski zbor te mušku klapu i sopran solo) ne sadrži doslovna ponavljanja (druge rečenice (b) prve strofe ni prve rečenice (c) druge strofe). Njezina je specifičnost u ponavljanju druge rečenice d u variranom obliku (viši položaj akorda) odmah nakon osnovnog oblika (t. 32-43).

### Sastav

Operni broj izvode mješoviti zbor i orkestar.

Zbor je koncipiran na isti način kao u verziji za mješoviti zbor a cappella. Ženski se glasovi uglavnom kreću u dvoglasju ili troglasju, dok muški glasovi variraju između dvoglasja i šesteroglasja, s četveroglasjem kao prevladavajućim slogom.

Za razliku od verzije za mješoviti zbor gdje je čitav zbor bio smješten u dva sistema, ovdje ženski zbor obuhvaća tri, a muški dva sistema.

Solisti ne sudjeluju u glazbenoj izvedbi ovog broja, ali su prisutni na sceni. Njihovi sistemi u partituri sadrže samo Bombardellijeve didaskalije o njihovom kretanju po sceni.

Instrumenti koji sudjeluju u ovom broju su: dva klarineta u B, oboa, dva fagota, četiri horne u F, tri trube u C, trombon, tuba, metalne četkice, harfa, timpani, gong, činele, klavir, violine (prve i druge), viole, violončela i kontrabasi.

### Melodija

Promatrajući fakturu i melodijske linije zbora, lako je zaključiti kako najviše nalikuju verziji za mješoviti zbor a cappella.

### Tempo i karakter

Zanimljivo je kako jedino ova i verzija za mješoviti zbor i soliste sadrže upisane promjene tempa i karaktera kroz skladbu.

DIO	TAKT	OZNAKA TEMPA
uvod	t. 1-6	<i>Moderato molto delicato</i> (♩=100)
	t. 7	<i>Ad libitum</i>
prva rečenica (a)	t. 8-13	<i>Moderat onostalgico</i> (♩=92)
	t. 14-19	<i>Moderato malinconico</i> (♩=92)
druga rečenica (b)	t. 20-25	<i>Sostenuto triste</i> (♩=76)
prva rečenica (c)	t. 26-31	<i>Moderato nostalgico</i> (♩=92)
druga rečenica (d)	t. 32-37	<i>Allegro convulsivo</i> (♩=138)

druga rečenica (d')	t. 38-43	<i>Allegro convulsivo</i> (♩=138)
prva rečenica (a')	t. 44-49	<i>Leggierissimo</i> (♩=130)
druga rečenica (b')	t. 50-54	<i>Sostenuto soave</i> (♩=76)
	t. 55	<i>Ad libitum</i>
prva rečenica (c')	t. 56-57	<i>Moderato poco frivolo</i> (♩=88)
druga rečenica (c')	t. 58-60	<i>Ad libitum</i>
coda	t. 61-62	<i>Quasialargo</i>
	t. 63-67	<i>Quasi presto</i> (♩=160)
	t. 68-69	<i>Ritenuto molto</i>
	t. 70-79	<i>Delicatissimo</i> (♩=72)

Tablica 10: Promjene tempa

Zanimljivo je kako skladatelj izjednačava tempo i karakter prvih rečenica prve i druge strofe (rečenice a i c), dok druga rečenica (d) ima neuobičajeno brz tempo i oznaku *convulsivo* (grčevito). U drugoj rečenici treće strofe (c') ostavljena je mogućnost tempa *Ad libitum*.

Također, može se povući paralela s verzijom za mješoviti zbor i soliste, obzirom da je jedino u tim dvjema verzijama skladatelj naznačivao tempo tijekom skladbe. Iako je više različitosti, postoje situacije gdje istu cjelinu vezuje ista ili slična oznaka tempa i karaktera.

<b>MJEŠOVITI ZBOR I SOLISTI</b>	<b>MJEŠOVITI ZBOR I ORKESTAR</b>
<i>Triste</i> (t. 5-7)	<i>Sostenuto triste</i> (t. 20-25)
<i>Frivolo</i> (t. 22-25)	<i>Moderato poco frivolo</i> (t. 56-30)

Tablica 11: Sličnosti u oznakama tempa u verzijama za mješoviti zbor i soliste te mješoviti zbor i orkestar

### **Mjera i metar**

Najznačajnija Bombardellijeva intervencija u ovoj verziji je prikaz cjelokupnog ritamsko-metarskog zbivanja kroz tri mjere – 2/4, 3/4 i 4/4. Razlog tome može biti preglednost orkestralne partiture. Tako, primjerice, dio s tekstom „svaku večer eto moga zlata” (t. 14-18) , koji je u verziji za mješoviti zbor koncipiran kao jedan takt 27/8 i jedan takt 3/8 mjere, sada zapisuje kao pet taktova u 3/4 mjeri. Jedan takt 5/4 u ranijoj verziji sada čine dva takta (2/4 + 3/4), a takt 12/4 šest taktova 2/4 mjere.

### **Harmonijsko-formalna analiza**

Analizu ćemo, zbog preglednosti, razdijeliti prema promjenama tempa (kao u analizi prve verzije za mješoviti zbor i soliste).

#### ***Moderato molto delicato***

(t. 1-6)

Iz partiture je vidljivo kako se ovaj broj nadovezuje na prethodni (*attacca*). Uvodni dio karakterizira pedalni ton a (u dionici kontrabasa i timpana) te fragmenti u rasponu sekunde, bilo da se radi o simultanom zvučanju kao u dionici harfe ili motivima u dionicama prve violine i klarineta. Motiv u klarinetu se, nakon osnovnog, donosi i u diminuiranom obliku (t. 6).

#### ***Ad libitum***

(t. 7)

Posljednji takt uvoda ponovno donosi spomenuti motiv 'razvučen' pomoću korone i tempa *Ad libitum*. Sva navedena izlaganja kao da 'najavljuju' osnovni motiv i skladbu kojoj je sekunda osnovni gradivni element melodije.



### ***Moderato nostalgico***

(t. 8-13)

Uloga orkestra uglavnom je u udvajanju zvuka zbornih dionica. Tako fagoti (t. 10-11) i tromboni (t. 13-14) podupiru nastup muških, a horne i harfa ženskih glasova. Dok harfa markira harmonijsko zbivanje na prvoj osminki u taktu, melodiju horni karakteriziraju silazne appoggiature sekunde u tercu u donjem glasu.

### ***Moderato malinconico***

(t. 14-19)

Zadržan je isti princip kao u prethodnom odlomku, uz dodavanje novog instrumenta – metalnih četkica. S obzirom na to da je riječ o taktu s vertikalnim polimetrom (opisanim u prethodnim verzijama), uloga dodanih instrumenata je 'podržavanje' metra pratnje (3+3). Metalne četkice to čine tipičnim troosminskim ritamskim figurama. Spomenutom prizvuku doprinosi i posljednji akord (t. 19) koji, osim tonova toničkog kvintakorda A-dura, sadrži dodane sekunde temeljnom tonu i kvinti, pa se može interpretirati kao vertikalizirana pentatonska ljestvica.

### ***Sostenuto triste***

(t. 20-25)

Klarineti podupiru pratnju u paralelnim kvartsekstakordima. Rastvorba harfe (t. 22-24) na kvintakordu g-h-d upućuje na G-dur kao privremeni centar skladbe.

Naglašeni uzvik na slogu „jo” donose solo bariton i horna.

### ***Moderato nostalgico***

(t. 26-31)

Ženski zbor podupiru klarineti i oboa (dodana u t.29). U njihovim melodijskim linijama prisutni su sitni ukrasni tonovi kojima skladatelj „popunjava“ melodijske skokove.

Zanimljiv je harfin glissando na dominantnom pedalu (kreće se u rasponu E-gis2-E).

## *Allegro convulsivo*

(t. 32-43)

U Bombardellijevim je napomenama (skiciranim na partituri) stoji kako većina orkestra pauzira (iako je prvobitno bilo predviđeno sviranje čitavog orkestra), dok uz zbor ostaju samo timpani, činele, trube i tromboni. Dok timpan s basovima donosi dvije osnovne harmonijske funkcije (toniku i dominantu), činele i puhači dodatno naglašavaju znak  $\ast$ . S obzirom na to da spomenuti znak ne uključuje tonsku visinu, posebno je zanimljiva upotreba puhača s dominantnim nonakordom u dinamici *mp*. Važno je napomenuti kako je ovo prvi put da je znak  $\ast$  uklopljen u okvire takta (zapisan je kao četvrta osminka u 2/4 taktu). U prethodnim je verzijama isti bio smješten izvan taktova ili stvarao dojam 'dobe viška'. T. 38-43 razlikuju se samo po višem slogu.

The image shows a handwritten musical score for timpani and woodwinds. At the top, there is a staff with the tempo marking "Più Mosso" and a right-pointing arrow. Below this, the time signature is 2/4. The score includes staves for Timpani (Tp) and woodwinds (Flute, Clarinet, Bassoon). The lyrics are written below the woodwind staves. The score is marked with a dynamic of *mp* and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Primjer 8: Korištenje timpana, činela i znaka u t. 32-37

### ***Leggierissimo***

(t. 44-49)

Nakon oznake daha s koronom, slijedi dio s razradom osnovnog motiva. U potpunosti lišen orkestralne pratnje, stavlja potpuni naglasak na zbor. Sadrži jednotaktno proširenje (t. 48) s ponavljanjem završnog fragmenta „u vrata”. Šesnaestinske kvintole ponovo služe kao ukrasni tonovi koji vode k početnom akordu novog dijela.

### ***Sostenuto soave***

(t. 50-55)

Horne, tromboni i tuba podupiru pratnju muških glasova, a uzvik „jo” ponovno izvode solo baritone i horna. Ističe se korištenje gonga u t. 53 u sklopu harmonije septakorda sedmog stupnja koji se razrješava u privremenu toniku (G), a kraj rečenice markiran je udarima timpana i horne. T. 55 nosi oznaku tempa *Ad libitum*.

### ***Moderato poco frivolo***

(t. 56-60)

Uzvik „jo” ovog puta ne izvodi solo bariton, već dionica prvih basova.

Oznaka *Ad libitum* vrijedi za t. 58-60.

### ***Quasi largo***

(t. 61-62)

Prvi dio solističke dionice prvog tenora podupiru horne (s upotrebom sordine, obzirom da se radi o dinamici *pp*), drugi dio klarineti, dok su ostali instrumenti dio uzlaznih paralelnih sekstakorda.

### ***Quasi presto***

(t. 63-67)

U ovom se dijelu ponovo uključuju timpani na sličan način kao u t. 32-43, a dionica horni markira dominantu šesnaestinskim figurama.<sup>18</sup> Gudači, iznimno malo korišteni tijekom ovog opernog broja, u ovom su dijelu izrazito zanimljivi jer podupiru zborske akorde tehnikom *col legno*. Puni naziv tehnike je *col legno battuto*, što znači udarac drvetom. Spomenuta tehnika, dakle, uključuje udaranje po žicama drvenim dijelom gudala.

### ***Ritenuto molto***

(t. 68-69)

Posljednjem akord, osim zbora, izvodi i gudački korpus. Zastoj na spomenutom akordu olakšava nagao prijelaz na dvostruko sporiji tempo.

### ***Delicatissimo***

(t. 70-79)

Kao i na početku broja, harfa podupire sazvučja sekunde na počecima taktova.

Promatrajući fakturu zborskog dijela u završnici, uočavamo sintezu prethodnih verzija, one za mješoviti zbor koja završava ženskim zborom s ležećim tonom u sopranu i motivom 'misečine' u altu te one za mušku klapu i sopranom solo koja završava šapatom.

Idući broj ponovno se nadovezuje na netom analizirani (*attacca*).

---

<sup>18</sup>Zbog naknadno upisane oznake *tacet orchestra* u gornjem dijelu partiture te dionica koje nisu prekrižene kao u sličnoj situaciji u dijelu *Allegro convulsivo* nastaje dilema oko sastava koji izvodi ovaj dio. Moguće je da ga izvodi samo zbor ili pak zbor i gudači (*tacet* se odnosi na puhače).

## 4.6. *Misečina* (za kvartet saksofona, 2018.)

Posljednja verzija *Misečine*, priređena u sklopu ove radnje, jedina je pisana isključivo za instrumentalni sastav (kvartet saksofona).

Među brojnim prethodnim verzijama skladbe autorica se odlučila uzeti verziju za mješoviti zbor kao predložak za priređivanje. Iako spomenuta verzija nije izvorna (najstarija), sve naknadno napisane verzije rađene su po uzoru na nju. Uvodna fraza i poneke različite melodijske linije iz izvorne verzije za mješoviti zbor i soliste više nikad nisu korištene, što daje naslutiti da je Bombardelli bio zadovoljniji verzijom za mješoviti zbor i redukcijom tematskog materijala koju je u njoj proveo. S tog se gledišta (nekronološkog) ova verzija također može smatrati izvornikom.

Nadalje, autorica aranžmana pjevala je u zboru Umjetničke akademije u Splitu koji je na natjecanju Adria Cantat 2016. izvodio *Misečinu* za mješoviti zbor. Spomenuta se verzija tako nameće kao logičan izbor predložka za priređivanje jer je autorici najbliža.

### **Sastav**

Kvartet saksofona odabran je ponajviše zbog boje samog instrumenta, najsličnije ljudskom glasu.

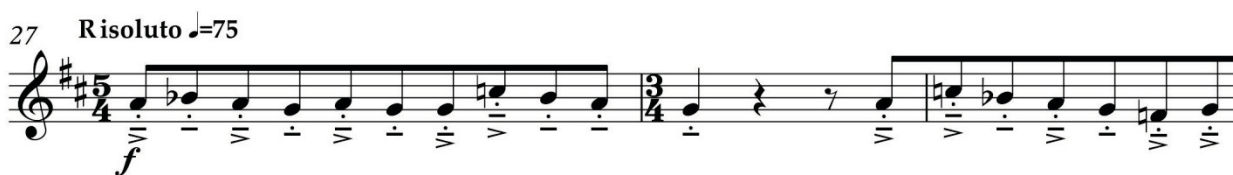
S obzirom na determiniran broj dionica bilo je potrebno reducirati sastav čitavog predložka (u kojem broj dionica raste čak do devet!). Uz obavezno zadržavanje melodijske linije, za ostale su dionice selektirani osnovni tonovi akorda.

### **Tonalitet**

Nova je verzija, u odnosu na predložak, transponirana malu tercu više. Dominira centar na tonu c u kolebanju između c-mola i C-dura. Osim iz tehničkih (neki su tonovi bili preniski te prelazili raspon saksofona), viši je tonalitet korišten i iz estetskih razloga (donosi svjetliju boju i veću izražajnost samoj skladbi).

## Tekst (oponašanje govora)

Uzimajući u obzir ulogu teksta i jezičnih naglasaka u prethodnim verzijama, u ovoj su verziji zadržani svi tekstovni naglasci. Posebna je pažnja posvećena artikulaciji čiji je cilj što preciznije oponašanje govora.



Primjer 9: Oznake artikulacije u dionici sopransaksofona

## Oznake u notnom tekstu

Iz predložka su zadržane sljedeće oznake: početna oznaka tempa, veći dio dinamike, ponavljanja, znak  $\ast$ , oznake mjera i ukidanje mjere u posljednjem taktu. Međutim, dodane su daljnje oznake tempa i promijenjene neke dinamičke oznake (npr. *Risoluto* dijelovi umjesto dinamike *mp* imaju *f*), po uzoru na spomenutu interpretaciju mješovitog zbora Umjetničke akademije.

OZNAKA TEMPA	TAKTOVI
<i>Risoluto</i> (♩=75)	t. 18-21, 28-31 i 42-46
<i>Molto espressivo – tranquillo</i> (♩=70)	t. 22-23, 32-33
<i>Più mosso</i> (♩=90)	t. 35, 49-52
<i>Lamentoso</i> (♩=60)	t. 37-40
<i>Molto delicato – rubato</i> (♩=60)	t. 47-48

Tablica 12: Dodane oznake tempa

Dijelovi B u interpretaciji su bili brži i glasniji, što je, uz ubrzanje tempa i pojačavanje dinamike, uvjetovalo oznaku karaktera *Risolto* (odlučno). Kao najveći kontrast netom spomenutom dijelu nastupa dio s oznakom *Molto espressivo – tranquillo* (mirno i veoma senzibilno) koji isti tekst („moj je dragi partil u Jameriku“) donosi u potpuno drugačijem izričaju. Oznaka *Più mosso* uglavnom stoji u dijelovima fragmentarne građe, a u t. 49-52 također je naznačeno postepeno usporavanje i stišavanje (koje se u interpretaciji provodilo iako nije bilo zapisano u partituri). S obzirom na to da se radi o ponavljanju istih fragmenata, spomenuta intervencija na tempu i dinamici zaista 'oživljava' dio. Solistička melodija sopran saksofona u t. 37-40 dobila je karakter tužaljke (*Lamentoso*) podizanjem u viši registar, naznačenom artikulacijom (dvije note pod lukom) te usporavanjem tempa. Početni taktovi code (t. 47-48) u svakoj verziji predstavljaju 'cjelinu za sebe'. Od svirača melodijske linije, bez obzira na danu mu slobodu (*rubato*), traži se izvođenje ovog dijela s posebnom pažnjom (*molto delicato*).

## **Melodija**

Zadržane su sve melodijske linije iz verzije za mješoviti zbor.

Neke su zbog veće izražajnosti podignute u viši registar (t. 37-40) ili pak povjerene sopran saksofonu (t. 47-48).

Spomenuta melodijska linija u t. 47-48 podijeljena je između sopran i bariton saksofona zbog tendencije da se, unatoč manjku dionica, uz nju zadrži i uzlazno kretanje u paralelnim sekstakordima.

Primjer 10: Melodijska linija u t. 37 podignuta u viši registar

Primjer 11: Podjela postepene silazne melodijske linije u t. 47-48

## Harmonijsko-formalna analiza

Nema značajnijih promjena u odnosu na verziju za mješoviti zbor.



## Tehnike i efekti

### Tehnike

#### *Slap*

Ova se tehnika prvotno koristila na žičanim instrumentima, kontrabasu i bas gitari, a od 20. stoljećaprimjenjuje se u sviranju saksofona. *Slap (slaptongue)* svrstava se u proširene tehnike saksofona (*extended techniques*). Njezina glavna karakteristika je perkusionistički efekt, pa je time uloga tenor i bariton saksofona u ovom aranžmanu dodatno istaknuti označene tonove melodije. *Slap* se može izvoditi s određenom (*pitched* ili zatvoreni *slap*) ili neodređenom (*non-pitched* ili otvoreni *slap*) visinom tona. Saksofoni u aranžmanu izvode zatvoreni *slap* (u intervalu kvinte d-a) jer se njime postiže manje 'agresivan' naglasak koji se bolje uklapa u čitavu cjelinu u dinamici *pp*.

Più mosso ♩=90

35

*pp*

*pp*

*slap*  
*pp*

*slap*  
*pp*

Primjer 12: Korištenje slap tehnike u t. 35



2

12

*mf*

*mp*

Primjer 14: Izbjegavanje opreke

Kod redukcije sloga (u ovom slučaju iz osmeroglasja i deveteroglasja u četvrtoglasje) u pravilu se zadržavaju najviša (zbog melodijske linije) i najdublja dionica (zbog definiranja harmonijske funkcije). Zadržane su paralelne kvinte u tenor i bariton saksofonu, dok je dionica alt saksofona konstruirana s ciljem 'popunjavanja praznina'. Na taj se način septakord na tonici upotpunjuje kvintom i tercom, a nonakord na dominantni kvintom i septimom. Zadržava ujednačene tercne pomake (unutar iste harmonije), a zahvaljujući osminskom ritmu i *staccato* artikulaciji unosi dinamičnost u strukturu ovog dijela.

Molto espressivo - tranquillo (a tempo)

22

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

Primjer 15: Konstrukcija nove dionice

## 5. Usporedba analiziranih verzija *Misečine*

Obilježje	Verzija za mješoviti zbor i solite	Verzija za mješoviti zbor	Verzija za mušku klapu i sopran solo	Verzija za ženski zbor	Verzija za mješoviti zbor i orkestar	Verzija za kvartet saksofona
godina	1948.	1971.	1974.	1985.	1988.	2018.
autor	Silvije Bombardelli	Silvije Bombardelli	Silvije Bombardelli	Silvije Bombardelli, arr. Vlado Sunko	Silvije Bombardelli	Silvije Bombardelli, arr. Anamarija Tadin
uvodna fraza	da	ne	ne	ne	ne	ne
motiv 'misečine'	da	da	da	da	da	da
doslovna ponavljanja dijelova prve i druge strofe	da	da	da	da	ne	da
varirano ponavljanje druge rečenice (d) druge strofe	ne	da	ne	ne	da	da
oznake tempa u skladbi	da	ne (osim početne)	ne (osim početne)	ne (osim početne)	da	da
solističke dionice	da	ne	da	da	ne	da
naglašeni uzvik „jo“ na pedalnom tonu d	ne	da	da	da	da	da (bez sloga „jo“)
✕ znak	ne	da	da	da	da	da
dijeljenje sola u codi između dvije dionice	ne	ne	da	da	ne	da
dio skladbe 'osloboden' tempa	ne	da	da	da	da	ne
dio skladbe 'osloboden' mjere	ne	da	da	da	ne	da
korištenje šapata (ili sličnog efekta)	ne	ne	da	da	da	da (efekt zraka)

Tablica 13: Usporedba svih verzija *Misečine*

Tablica prikazuje sličnosti i razlike među analiziranim verzijama. Promatrajući zastupljenost navedenih obilježja po verzijama, nailazimo na poprilično neujednačene rezultate.

Očigledno je odudaranje izvorne verzije od svih ostalih, posebice zbog uvodne fraze koja naknadno više nije korištena. Nadalje, svojevrsni 'zaštitni znakovi' *Misečine*, uzvik „jo“ i znak \* pojavljuju se tek od verzije za mješoviti zbor a cappella. Time je potvrđena ranije iznesena hipoteza da je upravo verzija za mješoviti zbor a cappella s redukcijom tematskog materijala te dodavanjem novih elemenata stvarna Bombardellijeva vizija ove skladbe.

Jedino obilježje prisutno u svim verzijama, bez obzira na spomenute neujednačenosti, je upravo motiv 'misečine', što zaista potvrđuje da je on osnovni gradbeni element i tematski materijal ove skladbe.

## **6. Partitura priredene verzije**

***Misečina za kvartet saksofona***  
**2018.**

# Misečina

za kvartet saksofona

Narodna

Silvije Bombardelli  
priređila Anamarija Tadin

Andantino lugubre ♩=70

Soprano Saxophone

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

7

2

12

*mf*

*mp*

15

*rit. poco*

*mf*

*p subito*

*p subito*

*p subito*

*p subito*

*p subito*

*sfz*



Risoluto ♩=75

3

18

*f*

*ritardando*

Molto espressivo - tranquillo (a tempo)

22

*mp*

4

23

Tempo primo

Musical score for measures 23-24. The score consists of four staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 14/4. A large slur encompasses the first three staves. Vertical dashed lines indicate phrasing. At the end of measure 24, the time signature changes to 6/4. The dynamic marking *mp* is present in the fourth staff.

25

*rit. poco*

Musical score for measures 25-27. The score consists of four staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 6/4. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second, third, and fourth staves each begin with a dynamic marking of *p subito*. The second staff concludes with a dynamic marking of *sfz*. The tempo marking *rit. poco* is positioned above the first staff. Slurs and accents are used throughout the passage.

28 Risoluto  $\text{♩} = 75$  5

*f* *ritardando*

Musical score for measures 28-31. The score is in 14/4 time and consists of four staves. The top staff contains a melodic line with sixteenth-note patterns and a fermata. The second staff has a long note with a fermata. The third and fourth staves provide accompaniment with sixteenth-note patterns. Dynamics include *f* and *ritardando*.

32 Molto espressivo - tranquillo (a tempo)

*mf*

Musical score for measures 32-35. The score is in 14/4 time and consists of four staves. All staves have a melodic line with eighth-note patterns and a long phrase with a fermata. Dynamics include *mf*.

33

Musical score for measures 33-35. The score consists of four staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 12/4. The first staff has a melodic line with a long slur. The second staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*. The third and fourth staves have a bass line with a long slur. The piece concludes at measure 35 with a 2/4 time signature change and a 25/8 measure rest.

35

Più mosso ♩=90

Lamentoso ♩=60

Musical score for measures 35-38. The score consists of four staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first two staves have a melodic line with a long slur, marked *pp*. The third and fourth staves have a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *pp* and labeled *slap*. The piece transitions to a 3/8 time signature at measure 36, then to a 4/4 time signature at measure 37. The tempo changes from *Più mosso* (♩=90) to *Lamentoso* (♩=60). The dynamics change from *pp* to *mp* and then to *p*. The piece concludes at measure 38 with a 2/4 time signature change and a 25/8 measure rest.

Risoluto ♩=75

7

38

Musical score for measures 38-42. The score consists of four staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature changes from 3/4 to 4/4 and back to 3/4. Dynamics include *sfz*, *f*, and *sfz*. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks.

*rit. poco* Molto delicato - rubato ♩=60

43

Musical score for measures 43-47. The score consists of four staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature changes from 3/4 to 4/4 and back to 3/4. Dynamics include *sfz*, *f*, *mp subito*, and *p subito*. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks, including *gl. ass.* and *gl. ass.*.

Più mosso ♩=120

rit. . . . .

8

49

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

52

Senza misura

*pp*

*pp*

*ppp*  
(poput šapata)

*pp*

*pp*

*pp*

ritardando

zrak

zrak

Split, lipanj 2018.

## 7. Zaključak

Silvije Bombardelli, skladatelj i dirigent koji je u Splitu aktivno djelovao punih trideset godina, ostao je zapamćen kao dominantna ličnost kulturnog i glazbenog života Splita svog vremena. Njegov primarni interes zasigurno je bilo kazalište. Operi je priskrbio njezino 'zlatno doba' te odigrao važnu ulogu u osnivanju i vođenju Splitskog ljeta. Značajan dio fokusa njegova djelovanja bio je usmjeren i na folklor. Intrigirali su ga različiti folklorni izričaji, od dalmatinske klapske pjesme do 'vlaškog pivanja', što dokazuje njegovo djelovanje na Festivalu dalmatinskih klapa te cijeli spektar skladbi inspiriranih folklorom. Jedna od njih je upravo *Misečina*.

Promatrajući analizirane, uspoređene i priređene verzije *Misečine*, možemo zaključiti da je zaista riječ o skladbi i, na koncu, ideji koja je skladatelja konstantno navodila na razmišljanje, preispitivanje i preinake. Ista je, kao što je već spomenuto, inkorporirana u Bombardellijeva kazališna, zborska i klapska djela pa predstavlja svojevrsnu sintezu njegovih područja interesa i djelovanja.

Na koncu, kako konstantno govorimo tek o malenom dijelu opusa, možemo ga na trenutak sagledati čitavog s problematikom njegova (ne)izvođenja u Splitu. Razlozi za to su mnogobrojni i različite prirode, ali o njima ovaj rad neće raspravljati. Ostaje tek nada da će Bombardellijev opus doživjeti svojevrsnu 'renesansu', a sam skladatelj prestati biti enigma u gradu za koji je toliko učinio.

## 8. Popis literature

BOMBARDELLI, Silvije, *Ekstempore*, Split: Čakavski sabor, 1973.

BOMBARDELLI, Silvije, Neke karakteristike gradske dalmatinske pjesme, *Mogućnosti*, VI, 1980.

DANUSER, Hermann, *Glazba 20. stoljeća*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2007.

GRGIĆ, Miljenko, ur. *40 godina Omiškog festivala*, Omiš: Festival dalmatinskih klapa, 2009.

KLJENAK, Krešimir, VLAHOVIĆ, Josip, ur., *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967. do 1976.*, Omiš: Festival dalmatinskih klapa, 1979.

ORAIĆ-TOLIĆ, Dubravka, *Akademsko pismo*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2011.

SELEM, Petar, ur. *Splitsko ljeto: 50 splitskih ljeta*, Split: Hrvatsko narodno kazalište, 2004.



## **9. Prilozi**

### **9.1. *Misečina* za mješoviti zbor i soliste**

Silvije Bombardelli

Mješoviti zbor

# Misječina

(po narodnoj)

*Andantino mesto*

The musical score is written on aged, yellowed paper. It consists of several staves. At the top, the composer's name 'Silvije Bombardelli' is on the left and 'Mješoviti zbor' is on the right. The title 'Misječina' is centered, with '(po narodnoj)' below it. The tempo 'Andantino mesto' is written above the first staff. The first staff is for 'soli' Soprano, with a treble clef and a 2/3 time signature. Below it are staves for 'zbor' (choir) parts: Soprano, Mezzo soprano, and Alto, all with treble clefs and 8/4 time signatures. Below these are staves for 'soli' Tenor 1 and Tenor 2, and Bass, all with bass clefs and 8/4 time signatures. The Tenor 2 staff has a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes, and a slur over the last few notes. The piano part is at the bottom, with a grand staff (treble and bass clefs) and a 2/4 time signature. It includes the instruction 'mp (zabvorenim ustima)'. The piano part has a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes, and a slur over the last few notes.



Handwritten musical score on aged paper, page 2. The score is for voice and piano. It consists of several staves. The vocal line is written in treble clef with a 9/4 time signature. The lyrics are: "Mise-ci-na udri-la ma vrata o- o-j" and "a- dri-". The piano accompaniment is written in bass clef. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). There are also some performance instructions like *dp.* (diminuendo piano) and *mf* (mezzo-forte) in the piano part. The paper shows signs of age, including some staining and a slightly torn edge.



Mise- ċi-na uđri-la u vrata ođ u- đri-la

la



*Poco ironico*

27  
8

27 8  
Svaku večer eto moga zlata Svaku večer e-to moga zla-

27 8  
Svaku večer eto moga zlata Svaku večer e-to moga zla-

27 8  
*mf*

Detailed description: This system contains four staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second and third staves are also vocal lines with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment line with a *mf* dynamic marking. The music is in 3/8 time and features eighth notes with accents.

27  
8

27  
8

Detailed description: This system contains two empty musical staves, one for a vocal line and one for a piano accompaniment line.

27  
8

27 8  
*mp* Mi - se - či - na u - dri - la u vra -

27 8  
*mp*

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is a vocal line with lyrics and a *mp* dynamic marking. The bottom staff is a piano accompaniment line with a *mp* dynamic marking. The music is in 3/8 time and features dotted quarter notes.

*Poco ironico*

27  
8

27 8  
*mf*

27 8  
*mp*

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is a piano accompaniment line with a *mf* dynamic marking. The bottom staff is a piano accompaniment line with a *mp* dynamic marking. The music is in 3/8 time and features eighth notes with accents.



*Triste*

The musical score is written on aged paper and consists of two systems. The first system includes a vocal line and four piano accompaniment staves. The vocal line begins with a *mp* dynamic and the lyrics "Miseći - na udrta u vrata Svaku večer e-to moga zla". The piano accompaniment includes two staves with *pp* dynamics and the instruction "(zatvorenim ustima)", indicating that the piano should be played with the mouth closed. The second system is a piano accompaniment for the same piece, marked *Triste* and *p*. The score is in 6/4 time and features a key signature of one sharp (F#).



*Quasi patetico*

moga zlata

Moj je dragi poša u Jameri -

*Quasi patetico*

*Quasi patetico*



Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on aged paper and consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The piano accompaniment starts with a 3/4 time signature and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics "Ja-me-ri-ke u Ja-meri-ke" are written below the vocal line. The score features a key signature change from one flat to one sharp and a time signature change from 3/4 to 6/4. A vertical dotted line indicates a section change. The piano accompaniment includes a *molto* marking with a wedge-shaped dynamic marking. The bottom system continues the piano accompaniment with similar markings and a *p.* dynamic marking.



Lamentoso

12  
4

12 *mp*  
4 a moj dragi partil u Ja-me-ri-ku

12 *mp*  
4 a moj dra-gi partil u Ja-me-ri-ku

12 *mp*  
4

12  
4

12 *mp*  
4 a moj dragi partil u Ja-me-ri-ku

Lamentoso

12  
4



o - sta - vil mi la - sun i mo - ti - ku

o - sta - vil mi la - sun i mo - ti - ku

o - sta - vil mi la - sun i mo - ti - ku

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top center, the page number '- 9 -' is written. The score is organized into three systems. The first system contains three staves: a vocal line with lyrics 'o - sta - vil mi la - sun i mo - ti - ku', a second vocal line with the same lyrics, and a piano accompaniment line. The second system contains two staves: a vocal line with lyrics 'o - sta - vil mi la - sun i mo - ti - ku' and a piano accompaniment line. The third system contains two staves: a vocal line with lyrics 'o - sta - vil mi la - sun i mo - ti - ku' and a piano accompaniment line. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and consists of chords and single notes. The handwriting is in black ink on a light brown, aged paper.



Handwritten musical score on aged paper. The score is written in 7/4 time and consists of three systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics "o - stavil mi la - sun i mo - ti - ku. o - j" and a piano accompaniment. The second system includes a vocal line with lyrics "o - stavil" and a piano accompaniment. The third system includes a piano accompaniment. The score is written in a style typical of early 20th-century manuscript notation.

7/4

7/4

o - stavil mi la - sun i mo - ti - ku. o - j

mp o - j

7/4

o - stavil

mo - ti - ku o - j

mp



*Sostenuto*

The first system consists of five staves. The top four staves are treble clefs, each with a 3/4 time signature. The fifth staff is a grand staff (treble and bass clefs) containing a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: *Svaku ve-čer e-to moga*. The piano part features a steady eighth-note accompaniment with some chords. The vocal line has a long slur over the first four measures.

*Sostenuto*

The second system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. It features a steady eighth-note accompaniment with some chords. The dynamic marking *mf* is present at the beginning.



The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. At the top center, the page number "- 12 -" is written. The score is organized into three systems. The first system consists of four empty staves. The second system features a grand staff with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and contains the lyrics "Soaku večer e-to zlata". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and includes a large slur over the first four measures. The third system continues the piano accompaniment with a large slur over the first four measures. The handwriting is in black ink, and the paper shows signs of age and wear.



*Mesto*

Musical score for the first system. It consists of five staves. The top four staves are vocal parts, and the bottom two are piano accompaniment. The piano part is in 9/4 time. The vocal line includes the lyrics: "Mise-ćina udvila u vrata o-  
oj Svaku večer e-to". The tempo is marked *Mesto*. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings like *mf*.

*Mesto*

Musical score for the second system, consisting of two staves for piano accompaniment. The tempo is marked *Mesto*. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a bass line. Dynamic markings like *mf* are present.







*Poco ironico*

27  
8

27 *mf* Svaku večer eto moga zlata Svaku večer eto moga zla-

27 *mf* Svaku večer eto moga zlata Svaku večer eto moga zla-

27 *mf*

27  
8

27  
8

27 *mp* Mi - se - ċ - na u - dri - la u vra-

27  
8

Detailed description: This block contains the first system of a musical score. It features four vocal staves and two piano staves. The vocal parts are in a soprano and alto register, with lyrics in Croatian. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand. The tempo is marked 'Poco ironico' and the dynamics include 'mf' and 'mp'. The key signature has one flat, and the time signature is 2/8.

*Poco ironico*

27 *mf*

27 *mp*

Detailed description: This block shows the piano accompaniment for the same measures as the first system. It is written for a grand piano with a treble and bass clef. The right hand plays chords with some melodic movement, while the left hand plays a simple bass line. The tempo is 'Poco ironico' and the dynamics are 'mf' and 'mp'. The key signature has one flat, and the time signature is 2/8.



*Triste*

Mise-ćina udvila u vrata Svaku večer eto moga zlata

*pp* ta (zatvorenim ustima)

*pp* ta (zatvorenim ustima)

*p* ta (zatvorenim ustima)

*Triste*



*Frivolo*

mp

1. *soli*

2. *Altz*

3. *moga zlata*

*Sopr*

*Mezzo sopr*

*alti*

*Ten. 1*

*Ten. 2*

*Bass*

*Ten. 1*

*Ten. 2*

*Basi*

4/4

*Frivolo*

4/4



The image shows a handwritten musical score on aged, yellowed paper. At the top center, the page number "-18-" is written. The score is organized into two main systems. The first system consists of three staves: a vocal line with lyrics, a piano accompaniment line, and a bass line. The lyrics are "a ja mlada ja cu se u-da-ti oj". The vocal line features a melodic line with eighth and quarter notes. The piano accompaniment line shows a rhythmic pattern of eighth notes. The bass line has a long note with a slur. The second system consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line continues the melody, and the piano accompaniment line shows chords and notes. The paper shows signs of age, including some staining and wear at the edges.



*Delicato*

The musical score is written on aged paper and consists of two systems. The first system includes a piano introduction with three staves of chords and a vocal line with two staves. The piano part is marked with a 12/4 time signature and a *pp* dynamic. The vocal line has lyrics in Croatian: "Misećina udrila u vrata svaku večer eto moga zlata oj". The second system continues the piano accompaniment and includes a vocal line with lyrics: "Misećina udrila u vrata svaku večer e-to moga zlata oj". The piano part continues with a 12/4 time signature and *pp* dynamic. The lyrics "p u - dri - la" are written below the piano accompaniment. The word "Delicato" is written above the second system.



*Molto soave*

Handwritten musical score for a vocal and piano piece. The score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system has five staves: a vocal line with lyrics "mo-ga zla-ta" and "oj", and four piano accompaniment staves. The second system has three staves: a vocal line with lyrics "mo-ga zla-ta" and "oj", and two piano accompaniment staves. The music is marked "Molto soave" and includes dynamic markings such as "p", "ppp", and "mp".

*Molto soave*

Handwritten musical score for a piano accompaniment piece. The score is in 4/4 time and consists of two staves. The music is marked "Molto soave" and includes dynamic markings such as "p" and "ppp".

## **9.2. *Misečina* za mješoviti zbor a cappella**



Misecina

Andantino lugubre

Ženske

3/4 *ppp* 2/4 3/4 2/4 3/4

Miški

Jo!

Mi-se-či-na mi-se-či-na

Jo!

2/4 *mp* 3/4 2/4 3/4

mi-se-či-na u-dri-la u vra-ta mi-se-či-na

u-dri-la

Jo!

3/4 2/4 3/4

u-dri-la u vra-ta mi-se-či-na

u-dri-la

Jo!

*f* (jeđnica za dirigranje = J.)  
sva-ku ve-čer e-to mo-ga zla-

na u-dri-la u vra-ta

sva-ku ve-čer e-to mo-ga zla-

na u-dri-la u vra-ta

mi-se-či-na u-dri-la u vra-ta sva-ku ve-čer e-to mo-ga zla-ta

Jo!







o - sta - vi mi la - Sun i mo - li - ku

25  
8 mi - se - ěi - na u - dri - la u vra - ta u - dri - la u vra - ta u vra - ta

PPP pppp

mi - se - ěi - na mi - se - ěi - na mi - se - ěi - na mi - se - ěi - na

p p

mi - se - ěi - na mi - se - ěi - na mi - sli dra - gi da ěu ga

p p

ěe - ka - ti a jak! ja sam mla - da ja ěu se u - da - ti

p p



Missa (4)

jo!

mi — se — ċi — na

mi — se — ċi — na

mi — se — ċi — na

mi — se — ċi — na

pp

tempo ad libitum

u — dri — la u — vra — ta

u — dri — la u — vra — ta

u — dri — la u — vra — ta

u — dri — la u — vra — ta

senza misura

jo!

mi — se — ċi — na

mi — se — ċi — na

ppp

ppp

ppp

### **9.3. *Misečina* za mušku klapu i sopran solo**

Misečina udrila u vrata,  
misečina udrila u vrata,  
svaku večer eto moga zlata,  
svaku večer eto moga zlata.  
Misečina udrila u vrata,  
svaku večer eto moga zlata.

Moj je dragi partil u Jameriku,  
u Jameriku, u Jameriku.  
Moj je dragi partil u Jameriku,  
ostavi mi lašun i motiku.  
Misečina udrila u vrata,  
udrila u vrata, u vrata,  
misečina, misečina,  
misečina, misečina,  
misečina, misečina.

Misli dragi da ću ga čekati,  
a jok!  
Ja san mlada, ja ću se udati.

Misečina udrila,  
udrila u vrata.

Misečina, misečina,  
misečina, misečina.

Misečina udrila u vrata,  
svaku večer eto moga zlata.

Moj je dragi partil u Jameriku,  
ostavi mi lašun i motiku.

Misli dragi da ću ga čekati,  
ja san mlada, ja ću se udati.

F Pjesma iz starijeg sloja folklorne glazbe sjeverne Dalmacije (VII).

G Kompozicija na osnovu napjeva starijih seoskih narodnih pjesama iz Dalmacije i dalmatinskih klapskih pjesama.

H —

I Tri deseteračka dvostiha; prvi stih drugog dvostiha postaje deseterac, ako spojimo 7. i 8. slog u jedan diftongski slog; trohejska dominantna; rima uzastopna.

J lašun, pijuk

Andantino lugubre

Solo sopran

Muški

*mp*

2/4

Mi-se-či-na u-dri-la u vra-ta mi-se-či-na

*mp* jo' jo' jo' jo'

*mp*

u-dri-la

u-dri-la u vra-ta sva-ku ve-čer e-to ma-ga zla-ta

jo' jo' u-dri-la mi-se-či-na u-dri-

jo'

sva-ku ve-čer e-to ma-ga zla-ta mi-se-či-na u-dri-la u vra-ta

-la u vra-ta ta

jo' jo' ..m''

*pp*

*pp*

jo'

sva-ku ve-čer e-to mo-ga zla-ta mo-ga zla-ta

Jo! Jo!

Detailed description: This system contains two measures of music. The vocal line (treble clef) has a melody with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piano accompaniment (bass clef) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more complex pattern in the left hand. The lyrics are 'sva-ku ve-čer e-to mo-ga zla-ta mo-ga zla-ta'. There are 'Jo!' markings under the piano part in both measures.

Moj je dra-gi par-til u Ja-me-ri-ku u Ja-me-ri-ku u Ja-

*mf* 5/4 3/4

Ja-me-ri-ke

Detailed description: This system contains three measures of music. The vocal line (treble clef) has a melody with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piano accompaniment (bass clef) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more complex pattern in the left hand. The lyrics are 'Moj je dra-gi par-til u Ja-me-ri-ku u Ja-me-ri-ku u Ja-'. There are 'mf' markings and time signatures '5/4' and '3/4' in the piano part. The second measure of the piano part has the lyrics 'Ja-me-ri-ke'.

—me-ri—ku  $\text{♩} = \text{♩}$  moj je dra-gi par-til u Ja-me-ri-ku

*p* *pp*

Jo! *pp* moj je dra-gi par-til u Ja-me-ri-ku „m”

Jo! v

Detailed description: This system contains four measures of music. The vocal line (treble clef) has a melody with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piano accompaniment (bass clef) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more complex pattern in the left hand. The lyrics are '—me-ri—ku moj je dra-gi par-til u Ja-me-ri-ku'. There are 'p' and 'pp' markings in the piano part. The second measure of the piano part has the lyrics 'moj je dra-gi par-til u Ja-me-ri-ku „m”'. There are 'Jo!' markings under the piano part in the first and fourth measures, and a 'v' marking at the end.

o — sta — vi mi la — šun i mo — ti — ku

o — sta — vi mi la — šun „m“ i mo — ti — ku „m“ jö!

Tempo ad libitum

*ppp*

*ppp*

noři Mi — se — či — na u — dri — la u vra — ta u — dri — la u vra — ta u vra — ta

mi — se — či — na mi — se — či — na mi — se — či — na mi — se — či — na

Jo! „m“

*mp* *p*

*mp* *p*

Jo!

mi-se-či-na      mi-se-či-na      mi-sli dra-gi da ću ga

3/4      3/4      4/4 *mf*

3/4      4/4

Jo!      Jo!

če-ka-ti      ja sam mlada ja ću se u-da-ti

3/4      4/4      3/4

3/4      4/4      3/4 *p*

Jo!      Jo!

u-dri-ća

*p*      *pp*      sempre diminuendo e perdendosi

u-dri-la u vra-ta

mi-se-či-na

*pp*      *pp*

sempre diminuendo e perdendosi

4/4      6/4

4/4      6/4



*Tempo ad libitum*

*ppp* mi—se—či—na mi—se—či—na *pppp* mi—se—či—na mi—se—či—na.  
(quasi parlando)

*pppp*

#### **9.4. *Misečina* za ženski zbor**

# MISEČINA

(S. Bombardelli)

Prisodio za ženski zbor  
V. Sunko

## Andantino lugubre

Mi-se-či-na u-dri-la u vra-ta

u-dri-la

mi-se-či-na u-dri-la u

sva-ku ve-čer e-to mo-qa zla-ta

u-dri-la mi-se-či-na u-dri-la u vra-ta

vra-ta

Solo: mi-se-či-ne u-dri-la u vra-ta

-ta!

-ta

jo!

Moj je dra-gi par-ti- u Ja-me-ri - ku u Ja-me-ri-ku u Ja-me-ri-ku.

*mf* Ja-me-ri- ke jo!

*p* moj je dra-gi par-ti- u Ja-me-ri ku

X (m)

o - sta - vi mi la - san x i mo - ti - ku jo!

V

*tempo ad libitum*

*ppp* Hi-se-či-na a-dri-le u vra-ta u-dri-le u vra-ta u vra-ta u vra-ta

jo!



solo:

mi-se-či-na, mi-se-či-na, mi-se-či-na, mi-se-či-na, mi-se-či-na, mi-se-či-na

*mp*

*p* "m"

mi-sli dra-gi-da cu ga ce-ka-ti ja sam mlade-jacu se

*mf*

*p* A jok!

jo!

u-de-ti mi-se-či-na

*p* jo!

u-dri-ka

*pp* u-dri-ka u-vra-ta x4

*ppp* mi-se-či-na mi-se-či-na *pppp* mi-se-či-na mi-se-či-na

## **9.5. *Misečina* za mješoviti zbor i orkestar**

10. MISELINA for the scene

moderato molto delicato ♩ = 100

①

The score consists of multiple staves. The upper section includes a Clarinet II part with notes and fingerings. Large handwritten numbers '3', '2', '2', and '3' are placed across the staves, likely indicating bowing or fingering patterns. A circled '3/4' is written on the left side. The lower section is labeled 'str.' (strings) and contains a circled '1. 1. arco' marking. The page number '- 129 -' is at the bottom.

ad libitum

7

The image shows a page of musical manuscript paper with 24 staves. The top section is mostly blank. In the lower middle section, there is a large, handwritten flourish consisting of a large arch over a smaller arch. At the bottom left, there are four staves labeled V I, V II, Vla, and Vl. These staves contain some musical notation, including notes and arrows. A large handwritten '2' is on the right side of the staves. The page number 105 is at the bottom center.



moderato nostalgico ♩ = 92

8

Violin I (Vn. I)

Violin II (Vn. II)

Viola

Cello/Double Bass (Vcllo/B.)

2/4

2

3

2

4

3!

Met. 1  
cello  
kl.

moderato malinconico ♩ = ca 92

(14)

2 hja

h Lon F

ti C

3 fn  
the

*Violino  
Violone*

Conto-ua

Kuimelij

Jukka  
Bakunja

Bome

Sidur

Myrta

*Violoncello*

3

4

ma-ku be-iev e-to mo-ga sta-ta ma-ku be-iev e-to mo-ga sta-ta

ni mi - se - Ei - na u - dri - ta u bra - ta

ARPA

ce!

2. Sop.

sostenuto forte 1. 76

(20)

(25)

Handwritten musical score for orchestra and voice. The score is divided into several systems:

- Woodwinds:** Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Bassoon (Fag.).
- Strings:** Violin I (Vcl. I), Violin II (Vcl. II), Viola (Vcl. III), Violoncello (Vcl. IV), and Double Bass (Vcl. V).
- Other:** Trombones (Tromb.), Trumpets (Tromp.), and Percussion (Perc.).
- Voice:** Soloist (Solist) and Chorus (Coro).

Key markings and annotations include:

- ARRA:** A large handwritten word in the woodwind section.
- MENO:** A large handwritten word in the string section, with a tempo marking  $\downarrow = 76$ .
- Coro:** A circled marking in the vocal section.
- 2:** A circled marking in the vocal section.
- 3:** A large handwritten number at the bottom of the page.
- BAR, solo:** A marking in the vocal section.
- Piu 2!:** A marking in the vocal section.

The score contains various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

moderato nostalgico 3 = 92

26

Dr.

26

Dr.

2

3

Pia.

ARPA

Kiss!

2

3

Tenore

Soprano

Basso

maj je sta-gi a-ta u jh-me-ri-ku u jh-me-ri-ku u jh-me-ri-ku

maj je sta-gi a-ta u jh-me-ri-ku u jh-me-ri-ku u jh-me-ri-ku

109

event.  
allegro convulsivo J: 138

52

53

1. Fl.

TACET

2. Fl.

Tr. Pizz.

4. C.

3. Bn.  
4. Bn.

Piu Mosso



2.  
4.

Trp.

Pizz.

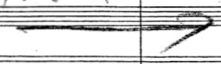
Violini  
Pia

Violini  
Pia

Violoncelli  
Pia

Violoncelli  
Pia

Piu Mosso



TACET

1. Cl.  
2. Cl.

TACET

38

3

2  
Cm F  
1/2 C  
3/4  
4/4

**TACE**

Handwritten musical score for a symphony orchestra and vocal soloists. The score is written on multiple staves. The top section includes woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons) and strings. The middle section features vocal soloists with lyrics in Latin. The bottom section includes a piano and a double bass. The score is marked with 'TACE' and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Solo  
Voc

Solo  
Voc

Uln  
Vcl  
Cb



l'aggiornato J. cor. 130

(44)

(49)

2 H

2 A S

4 A D

1 H

4 Cor. F

1 Cor. F

1 Cor. F

2nd

1st

2nd

Vcl.

The musical score consists of multiple staves. On the right side, there are handwritten annotations: "Cl. 2", "Fg.", "Cor.", and "4. Cor.". In the lower section, there are markings for "ALTI" and "TENORI" with large handwritten numbers "2" and "3" below them. At the bottom right, there are markings for "Va." and "2".

4. Cor.

MENO

Pos.

MUSICI!

3

Va.

2

notenrube soave 1 = 76

ad libitum

(50)

(55)

Handwritten musical score for a percussion ensemble. The score is written on multiple staves, with various instruments and parts labeled on the left side:

- 1. H**
- 2. H**
- 3. H**
- 4. H**
- 5. H**
- 6. H**
- 7. H**
- 8. H**
- 9. H**
- 10. H**
- 11. H**
- 12. H**
- 13. H**
- 14. H**
- 15. H**
- 16. H**
- 17. H**
- 18. H**
- 19. H**
- 20. H**
- 21. H**
- 22. H**
- 23. H**
- 24. H**
- 25. H**
- 26. H**
- 27. H**
- 28. H**
- 29. H**
- 30. H**
- 31. H**
- 32. H**
- 33. H**
- 34. H**
- 35. H**
- 36. H**
- 37. H**
- 38. H**
- 39. H**
- 40. H**
- 41. H**
- 42. H**
- 43. H**
- 44. H**
- 45. H**
- 46. H**
- 47. H**
- 48. H**
- 49. H**
- 50. H**
- 51. H**
- 52. H**
- 53. H**
- 54. H**
- 55. H**
- 56. H**
- 57. H**
- 58. H**
- 59. H**
- 60. H**

Key annotations and markings include:

- 4. Cor** (Corns)
- Pos.** (Positively)
- MENO** (Meno)
- GONG** (Gong)
- Tip** (Tip)
- BARIT.** (Baritone)
- cl!** (Clarinets)
- 3 4 3 4** (Large handwritten numbers indicating measures)
- 2.** (Measure number)
- 3.** (Measure number)
- 4.** (Measure number)
- 5.** (Measure number)
- 6.** (Measure number)
- 7.** (Measure number)
- 8.** (Measure number)
- 9.** (Measure number)
- 10.** (Measure number)
- 11.** (Measure number)
- 12.** (Measure number)
- 13.** (Measure number)
- 14.** (Measure number)
- 15.** (Measure number)
- 16.** (Measure number)
- 17.** (Measure number)
- 18.** (Measure number)
- 19.** (Measure number)
- 20.** (Measure number)
- 21.** (Measure number)
- 22.** (Measure number)
- 23.** (Measure number)
- 24.** (Measure number)
- 25.** (Measure number)
- 26.** (Measure number)
- 27.** (Measure number)
- 28.** (Measure number)
- 29.** (Measure number)
- 30.** (Measure number)
- 31.** (Measure number)
- 32.** (Measure number)
- 33.** (Measure number)
- 34.** (Measure number)
- 35.** (Measure number)
- 36.** (Measure number)
- 37.** (Measure number)
- 38.** (Measure number)
- 39.** (Measure number)
- 40.** (Measure number)
- 41.** (Measure number)
- 42.** (Measure number)
- 43.** (Measure number)
- 44.** (Measure number)
- 45.** (Measure number)
- 46.** (Measure number)
- 47.** (Measure number)
- 48.** (Measure number)
- 49.** (Measure number)
- 50.** (Measure number)
- 51.** (Measure number)
- 52.** (Measure number)
- 53.** (Measure number)
- 54.** (Measure number)
- 55.** (Measure number)
- 56.** (Measure number)
- 57.** (Measure number)
- 58.** (Measure number)
- 59.** (Measure number)
- 60.** (Measure number)



moderato poco ritardato J = 88

del G. B. Viotti

quasi largo

(61)

Handwritten musical score for Clarinet (Cl), Bassoon (Fag.), and Violin (Vn.).

**Cl:** Clarinet part with notes and rests.

**Fag.:** Bassoon part with notes and rests.

**Vn.:** Violin part with notes and rests.

**Lyrics:** mi-ll' orag- gi da cu- gi ce-ka- ti / Je- sum me- lade- je- su- se- u- da- ti / Je- su- me- lade- je- su- se- u- da- ti

**Tempo/Performance markings:** *moderato poco ritardato*, *quasi largo*, *Tr.!* (Trill), *For.!* (Forte), *Pos.!* (Pizzicato).

**Time Signatures:** 4/4, 3/4, 4/4, 2/4, 4/4

**Large numbers at the bottom:** 4 3 4 2 4



ritenuto molto

delicatissimo  $\text{♩} = 72$

68

70

The musical score consists of ten staves. The first two staves are mostly empty with some faint markings. The third staff has the word "ARPA" written above it. The fourth staff has a large handwritten "3" and the word "MENO" written above it. The fifth staff has a circled "3" and some scribbles. The sixth staff has the word "MIŠKI / SAPAT" written to its right. The seventh and eighth staves have the lyrics "mi-se-li-ma" written below them. The ninth and tenth staves have various musical notations and dynamics like "pp" and "mf".

74

Handwritten musical score on a page with 18 staves. The score is mostly blank, with some handwritten notes and markings. At the bottom, there are two systems of music. The first system has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and the word "JAPAT" written below the staff. The second system has a bass clef and the word "JAPAT" written below the staff. There are also some circled notes and a "poco" marking on the right side.

mpo

Ande

200

Ande

200

Ande

Ande

Ande

## **Zahvale**

*Prije svega, želim i trebam zahvaliti svojim mentorima, red. prof. Vladi Sunku i doc. dr. sc. Viti Baliću, na pomoći, savjetovanju i usmjeravanju tijekom pisanja ovog rada.*

*Posebnu zahvalu izričem gospodinu Zlatku Kokezi koji je imao čast poznavati maestra Bombardellija, ali je isto tako imao neizmjernu želju i strpljenje da mi kvalitetno prenese sve svoje znanje i sjećanja o njemu.*

*Još jednu posebnu zahvalu upućujem članovima ENDeM kvarteta koji su, unatoč brojnim obvezama i koncertima, pristali na suradnju i izvođenje mog aranžmana Misečine.*

*Nadalje, zahvaljujem svima koji su mi pomogli pri sakupljanju verzija Misečine i potrebne literature (Tonći Čićerić, Marija Vičević, Maja Džaja Krile), kao i onima od kojih sam tražila stručnu pomoć kod rješavanja nedoumica (Oliver Rogošić, Elza Tudor Gančević, Gordan Tudor).*

*Hvala Maji Biliškov i Heleni Jakelić iz sveučilišne galerije „Vasko Lipovac“ na ustupljenom prostoru i opremi.*

*Hvala mojim prijateljima, kolegama i svima koji su mi na bilo koji način pomogli u kreiranju ovog rada.*

*Iako posljednja, najveća zahvala upućena je mojoj obitelji koja svaki moj uspon i pad nosi na svojim leđima i srcu.*