

LITERATURA HRVATSKIH SKLADATELJA ZA DJEČJE PJEVAČKE ZBOROVE

Aušić, Hrvoje

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:015214>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-17**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in
Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST
STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

HRVOJE AUŠIĆ

**LITERATURA HRVATSKIH
SKLADATELJA ZA DJEČJE PJEVAČKE
ZBOROVE**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

izv. prof. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj- Jerković

Osijek, 2018.

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	1
2. Zborsko pjevanje	2
2.1. Vrste pjevačkih zborova	2
2.2. Vrste pjevačkih glasova.....	2
2.3. Dječji pjevački glas	4
3. Dječji pjevački zborovi	7
3.1. Dječji pjevački zbor mlađe školske dobi.....	8
3.2. Dječji pjevački zbor starije školske dobi.....	9
3.3. Zborska literatura.....	9
3.3.1. Kriterij za odabir repertoara	13
4. Skladbe za dječji zbor nekih hrvatskih skladatelja.....	15
4.1. Bruno Bjelinski.....	17
4.1.1. Zbirka pjesama Kapljice	17
4.2. Ivan Brkanović	27
4.2.1. Deset popijevaka za djecu malu kao Željko	28
4.3. Željko Brkanović	31
4.3.1. Bokeljski scherzo za dječji zbor i klavir.....	31
4.4. Pero Gotovac	35
4.4.1. Ciklus En ten tini.....	36
4.5. Ivo Lhotka-Kalinski.....	40
4.5.1. Nasmijani svijet.....	41
4.6. Ivan Josip Skender.....	46
4.6.1. Dohvati mi, tata, mjesec.....	47
5. Zaključak	51
6. Sažetak	52
7. Literatura	54
8. Prilozi	56

1. Uvod

Tema ovog rada je literatura hrvatskih skladatelja za dječje pjevačke zborove. U prvom dijelu rada kroz poglavlje *Zborsko pjevanje* definira se zorsko pjevanje kao jedna od najstarijih aktivnosti zajedničkog muziciranja. U poglavljima druge razine (*Vrste pjevačkih zborova*, *Vrste pjevačkih glasova* te *Dječji pjevački glas*) definiraju se vrste zborova s obzirom na sastav njegovih članova te se definiraju vrste pjevačkih glasova s obzirom na njihove anatomske-fiziološke razlike vokalnog organa. Nadalje se ukratko prikazuje razvoj dječjeg pjevačkog glasa u ranom djetinjstvu i njegove razvojne karakteristike tijekom osnovne škole.

Budući da je zorsko pjevanje izvannastavna aktivnost prisutna u gotovo svakoj hrvatskoj školi, u poglavlju *Dječji pjevački zborovi* govori se o dječjim pjevačkim zborovima koji su najčešće organizirani kao zborovi mlađe školske dobi i zborovi starije školske dobi te za svaku skupinu navode se njihove karakteristike i mogućnosti rada s njima. Važan faktor u razvoju glasa u zorskom pjevanju je i pravilan odabir literature koju će pjevači pjevati. Pri svakom odabiru literature potrebno je voditi se određenim kriterijima kao što su primjerenost, zanimljivost te estetska vrijednost određene skladbe. Kvalitetnim odabirom zorske literature možemo senzibilizirati članove zbora za umjetničku glazbu i proširiti njihove vidike.

Kako bi se pridonijelo njegovanju hrvatske umjetničke glazbene baštine, u repertoarima zborova trebali bi se nalaziti i hrvatski skladatelji. Hrvatski skladatelji koji su pisali kvalitetnu glazbu za dječje pjevačke zborove nisu mnogobrojni. U poglavlju *Hrvatski skladatelji koji su skladali za dječje pjevačke zborove* ukratko su navedene biografije šest hrvatskih skladatelja za koje smo procijenili da su skladali osobito vrijedne skladbe za dječje zborove te smo analizirali pojedine skladbe iz zbirke pjesama (Bruno Bjelinski: *Kapljice*; Ivan Brkanović: *Deset popijevaka za djecu malu kao Željko*; Pero Gotovac: ciklus *En ten tini*; Ivo Lhotka-Kalinski: *Nasmijani svijet*), dio pjesama iz zbirke zadanih skladbi za 56. glazbene svečanosti hrvatske mladeži (Ivan Josip Skender: *Dohvati mi, tata, mjesec*) te jedno pojedinačno djelo za dječji zbor (Željko Brkanović: *Bokeljski scherzo*).

2. Zborsko pjevanje

Riječ *zbor*¹ označava skupinu pjevača u kojoj svaku dionicu pjeva nekoliko izvođača. Zbor muzicira bez instrumentalne pratnje (*a capella*) ili uz instrumentalnu pratnju, jednoglasno (*unisono*), dvoglasno i višeglasno. Radočaj-Jerković (2017b) navodi kako pjevanje u zboru ima snažnu socijalnu ulogu jer se radi o skupnoj aktivnosti te se ljudi u zboru na taj način povezuju i identificiraju sa zajedničkim ciljem. „Pjevanje je prvi čovjekov instrument koji od početka evolucije inspirira, potiče, razvija, ujedinjuje, predložuje te različito interpretira aktualna zbivanja. Zborska glazba ima svoj specifikum, dijelom logičan, a dijelom neuhvatljiv u racionalizaciji parametara“ (DodigBaučić, 2015, 217). „Zborsko pjevanje je vrlo star oblik zajedničkog muziciranja. To dokazuje da je vokalno zajedničko muziciranje utkano u čovjeka kao dio njegove spontanosti i potrebe za takvim glazbenim izrazom“ (Jerković, 2010b, 166). Siegmund-Schultze (1967; prema Rojko, 1996) navodi kako su pedagozi socijalističkih zemalja naglašavali vrijednost kolektivnog pjevanja koje doprinosi razvijanju kolektivne svijesti, što bitno doprinosi estetskom prisvajanju stvarnosti. Također govori kako zborsko pjevanje pomaže razvijanju životne radosti, humanizma, ljubavi za narod i obitelj. Arasi (2008; prema Radočaj-Jerković, 2017c) smatra kako zborsko pjevanje svakako doprinosi razvoju glazbenih sposobnosti pjevača, no da ne treba zanemariti i mogućnost dostizanja izvan glazbenih ciljeva kao što su: osobni rast i razvoj, porast samopouzdanja, unapređenje procesa socijalizacije i stjecanje navika suradničkog djelovanja.

2.1. Vrste pjevačkih zborova

Vrste pjevačkih zborova s obzirom na sastav njegovih članova dijelimo na: *ženske*, *muške*, *mješovite* i *dječje* pjevačke zborove. *Ženski* zborovi se sastoje isključivo od ženskih glasova, *muški* isključivo od muških glasova, *mješoviti* od muških i ženskih glasova. *Dječji* pjevački zbor se sastoji od dječjačkih i djevojačkih glasova. Također, dječji pjevački zbor može biti samo djevojački ili samo dječjački.

2.2. Vrste pjevačkih glasova

„Osnovne podjele pjevačkih glasova čine anatomske-fiziološke razlike vokalnog organa, spol pjevača i uzrast pjevača“ (Jerković, 2010b, 124). Pjevačke glasove možemo podijeliti u tri kategorije: *muške*, *ženske* i *dječje*. Za svaku kategoriju, Jerković (2010b) navodi podjelu po visini glasa odnosno opsegu glasa (tablica 1, 2 i 3).

¹Hrvatski leksikon. <https://www.hrleksikon.info/definicija/zbor.html>. 20.6.2018.

Tablica 1. Muški pjevački glasovi

Muški glasovi			
Vrsta	BAS	BARITON	TENOR
Opseg	(D) E - f ¹	A (H) - g ¹ (as ¹)	(C) H - (c ²) d ²

Tablica 2. Ženski pjevački glasovi

Ženski glasovi			
Vrsta	SOPRAN	MEZZOSOPRAN	ALT
Opseg	(c) h - (c ³) e ³	a - h ²	(c) f g - f ² (g ² a ²)

Tablica 3. Dječji pjevački glasovi

Dječji glasovi			
Vrsta	SOPRAN	MEZZOSOPRAN	ALT
Opseg	c ¹ - f ² (g ²)	a - c ² (d ²)	g-b ¹

Jerković (2010b) navodi kako se svaki spomenuti glas (osim mezzosoprana i altova) može podijeliti unutar svog glasa na više vrsta i to s obzirom na boju glasa, tesituru glasa te karakter glasa u određenom opsegu. Tako navodi podjelu basa na *duboki*, *pjevajući* i *kontrabas*; bariton dijeli na *duboki* i *visoki*; tenor na *dramski*, *lirski* i *visoki* tenor. Kod soprana navodi podjelu na *dramski*, *lirski* i *koloraturni* sopran.

Krnić i Lučić (2016) navode kako se dječji glasovi u svim bitnim karakteristikama (opseg, boja, zvučnost) razlikuju od ženskih glasova te da im je neispravno dodjeljivati imena ženskih glasova. Navode kako bi dječje glasove u zborskom pjevanju trebalo nazivati rednim brojevima (prvi glas, drugi glas), odnosno u solističkim dionicama ispred uvriježenih naziva dodati riječ dijete, odnosno dječak ili djevojčica (dječak sopran ili djevojčica sopran).

Krnić i Sviličić (2015) napominju kako je poseban problem prilikom ispitivanja opsega glasa odabir optimalne mjerne metode, odnosno mjernog instrumenta. Flowers i Dunne -Sousa (1990; prema Krnić, Sviličić, 2015) ustanovili su da će djeca pokazati veći opseg glasa kad pjevaju kratke glazbene odlomke nego kad pjevaju cijelu pjesmu s istim opsegom tonova. Također su istraživanja pokazala da će djeca bolje izvoditi pjesme bez riječi

nego one s riječima. Iz tog razloga opsezi glasova koji su prikazani u različitim literaturama djelomično se razlikuju.

2.3. Dječji pjevački glas

Jerković (2010b) navodi kako se kod djece razlikuju glasovi dječaka od glasova djevojčica u opsegu i voluminoznosti. Navodi kako glasovi dječaka imaju veći opseg i snažniju zvučnost od glasova djevojčica. Dječji glasovi doživljavaju različite promjene zavisno o dobi djeteta. Radočaj-Jerković (2017a) navodi kako djetetov glazbeni život započinje i prije rođenja te da u posljednjem tromjesečju trudnoće fetus reagira na glazbene podražaje, posebno na one koji su u vezi s majčinim glasom.

Gordon (1985; prema Radočaj-Jerković, 2017a) spominje kako dijete u prvim mjesecima nakon rođenja istražuje mogućnosti vlastite vokalizacije prvenstveno neglazbenim glasanjem, kao što su plakanje, gugutanje te oponašanje zvukova. Papoušek(1996; prema Radočaj- Jerković, 2017a) navodi kako djeca u trećem mjesecu života mogu proizvesti približno prepoznatljive tonove ali se oni ne mogu nazvati pjevanjem. Šulentić Begić (2012) navodi kako djeca s godinu dana starosti pokazuju sposobnost ponavljanja tonova različite visine. „Pravo pjevanje počinje obično između druge i treće godine, kada se prvo nauče riječi, a zatim se usvaja ritam i melodija pjesme. Do dobi od pet godina dijete stekne određeni repertoar pjesama“ (Šulentić Begić, 2012, 7). Campbell i Scott-Kasner (1995; prema Radočaj-Jerković, 2017a) tvrde kako šestogodišnjaci mogu sigurno te intonativno čisto pjevati u opsegu koji obuhvaća interval sekste, od d¹ do b¹. Radočaj- Jerković (2017a) nadalje navodi kako djeca u dobi od osam i devet godina razvijaju osjećaj za harmoniju, što će stvoriti prve preduvjete za višeglasno pjevanje.

Nakon tog perioda djeca ulaze u doba adolescencije². Radočaj-Jerković (2017a) navodi kako doba adolescencije započinje individualno. Kod djevojčica je to najčešće između desete i petnaeste godine, a kod dječaka između jedanaeste i šesnaeste godine života. Vizek Vidović i sur. (2014; prema Radočaj-Jerković, 2017a) navode kako je adolescencija zahtjevno vrijeme ljudskog sazrijevanja koje karakteriziraju velike razlike u tjelesnom, kognitivnom, emocionalnom i socijalnom razvoju. Jedna od značajnijih promjena koja se događa u tom

² Adolescencija (lat.), mladenaštvo, dob duševnoga i tjelesnog razvoja između puberteta i zrelosti sa značajkama snažna razvoja spolnosti, čuvstava, sposobnosti apstraktnog mišljenja te otkrivanja i ustaljivanja osobnih naklonjenosti i zanimanja. Hrvatski leksikon. <https://www.hrleksikon.info/definicija/adolescencija.html>. 22.6.2018.

razdoblju, a tiče se glasa, je mutacija³. Lhotka-Kalinski (1975) navodi kako za vrijeme mutacije, kod dječaka larinks naglo naraste te dolazi do brojnih promjena koje utječu na pjevanje. Narušeni su koordinacijski odnosi te glas puca i nekontrolirano skače iz visokih u niske tonove. Promjene u glasu mogu biti nagle i primjetne ili manje primjetne. Nakon što je mutacija završena glas dječaka spušta se za oktavu, a larinks naraste jedan centimetar. Mutacija je kod djevojčica puno blaža. Prema Lhotki-Kalinskom (1975) glasnice kod djevojčica također narastu, ali samo za tri do četiri milimetra. Nakon toga govorni glas djevojčica je otprilike za tercu niži. Nakon mutacije opseg glasa kod muškaraca se razvija u dubokim tonovima a kod žena u visokim.

„Na dječje glasove treba paziti, ne forsirati ih, jer se lako zamaraju (glasnice), a i mišićni mehanizmi vokalnog aparata također su neotporni. Dječjim glasovima ne smije se baviti sa svim opterećenjem i načinom kao i s glasovima odraslih. Treba primijeniti osnovna pravila pjevanja ne šteteći glasu i glasnicama“ (Jerković, 2010b, 126).

Budući da su promjene u glasu u razdoblju mutacije radikalnije kod dječaka nego što je to slučaj kod djevojčica, Philips (1996; prema Radočaj-Jerković, 2017a) navodi šest značajnijih suvremenih pristupa u radu s dječaćkim glasovima u vrijeme mutacije, a to su:

1. *Pristup dječaćkih zborova britanske kraljevske škole crkvene glazbe*- podrazumijeva tradicionalni pristup karakterističan za Englesku, u kojem dječaci, soprani, prije mutacije pjevaju u registru glave, za vrijeme mutacije ne pjevaju te nastavljaju pjevati nakon završetka mutacije i potpune stabilizacije glasa.

2. *Pristup alt-tenor*- autor tog pristupa, Duncan McKenzie, smatra da dječaci koji pjevaju za vrijeme mutacije postupno gube visine i dobivaju dubine. Predlaže da za vrijeme trajanja mutacije dječaci pjevaju u opsegu koji uključuje srednju poziciju glasa, odnosno opseg dionice alta i tenora.

3. *Kambijata pristup*- glasovi u promjeni se tretiraju s obzirom na fazu promjene na način da su glasovi prije mutacije soprani, u prvoj fazi mutacije su kambijata, u drugoj fazi mutacije su baritoni i potpuno mutirani glasovi su basovi.

³Mutiranje (prema njem. *mutieren* < lat. *mutare*: mijenjati) (mutacija glasa), promjena glasa tijekom puberteta. Djelovanjem muških spolnih hormona u dječaka se povećavaju hrskavice grkljana pa glasnice postaju dulje i deblje. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=42604>. 22.6.2018.

4. *Suvremeni eklektični pristup*- pristup je izrastao iz Kambijata pristupa. Sadrži podjelu na tri razvojne faze koje uključuju ranu mutaciju ili kambijatu, fazu mladog baritona i fazu postavljenog baritona.

5. *Pristup bariton-bas*- pristup je osmislio Frederick Swanson. On predlaže odvajanje dječaka od djevojčica kako bi se dovoljno pažnje posvetilo razvoju glasa dječaka.

6. *Pristup glasovne zamjene*- ovaj pristup zagovara pjevanje one dionice koja najbolje odgovara trenutnom opsegu pjevača s obzirom na fazu mutacije. Zagovornica ovog modela, Sally Herman navodi kako dječaci mogu pjevati i različite kombinacije dionica u jednoj skladbi, odnosno prelaziti u onu dionicu koja im više odgovara opsegom.

Radočaj-Jerković (2017a) navodi, na temelju pregleda istraživanja, kako brojni autori dječje pjevanje smatraju razvojnom, a ne urođenom glazbenom sposobnošću koja zahtijeva sistematičan metodičko-didaktički pristup kako bi se razvila u punom potencijalu. Također navodi kako postoje brojne dobrobiti od usvajanja pozitivnih vokalnih navika. U dobro strukturiranu poduku je potrebno uključiti elemente koji će podjednako razvijati misaone, psihomotorne i emocionalne reakcije te procese potrebne za uspješnu vokalnu produkciju. Kako bi se dječji pjevački glas pravilno razvijao potrebno je raditi na svim njegovim razvojnim elementima, a to su: pjevačko držanje, disanje, fonacija i produkcija glasa, dikcija i artikulacija te glazbena ekspresivnost i muzikalnost.

3. Dječji pjevački zborovi

Zbor je jedna od najprisutnijih izvannastavnih aktivnosti u hrvatskim osnovnim općeobrazovnim školama. Njegova svrha je među ostalim uveličavanje školskih svečanosti kao što su dan škole te obilježavanje drugih važnih datuma. U osnovnim školama najčešće djeluje više skupina zborova koji su organizirani prema dobi djece koja u njemu sudjeluju. Razlikuju se zborovi mlađe školske dobi te zborovi starije školske dobi. Zbor mlađe školske dobi najčešće okuplja učenike od prvog do četvrtog razreda, a zbor starije školske dobi učenike od petog do osmog razreda.

Kod zborova mlađe školske dobi na repertoaru se nalaze jednostavne jednoglasne skladbe te ih s učenicima uvježbava učitelj razredne ili predmetne nastave. Nastava zbora se najčešće izvodi jednom do dva puta tjedno. Budući da se radi s djecom koja su uglavnom mlađa od devet godina te se još ne nalaze u razdoblju puberteta, još uvijek se može znatno utjecati na glazbene sposobnosti učenika koji sudjeluju u zboru. Kod pjevačkog zbora starije školske dobi na repertoaru se nalazi složeniji program. Broj sati za realizaciju toga programa je nešto veći u odnosu na dječji pjevački zbor mlađe školske dobi. Zbor vodi učitelj predmetne nastave Glazbene kulture.

„U odnosu na odgojno-obrazovni rad u redovnoj nastavi, rad s pjevačkim zborom u okviru izvannastavnih aktivnosti, razlikuje se u pogledu organizacije, metoda i oblika rada te sadržaja nastave koji su značajnije usmjereni prema interesima učenika“ (Radočaj-Jerković, 2017b, 78). „Pjevački zbor, kao izvannastavna glazbena aktivnost, oblikuje glazbeni ukus djece i osvježuje njihov doživljaj umjetnosti. Također, omogućuje djeci da ostvare svoje interese te da su neopterećeni ocjenjivanjem, što pridonosi pozitivnoj atmosferi“ (Šulentić Begić, 2013, 15). Šulentić Begić (2010; prema Radočaj-Jerković, 2017b) navodi da voditeljima školskih pjevačkih zborova rad otežavaju brojni objektivni problemi kao što su: oslabljeni interes učenika, nemogućnost organizacije rasporeda, preopterećenost učenika nastavnim sadržajima i satnicom, suprotstavljenost drugih oblika potrošnje glazbe kroz medije i samostalan odabir glazbe za pasivno slušanje.

„Nastavni planovi i programi za osnovne i srednje, općeobrazovne i glazbene škole ne donose posebno određene i jasno postavljene ciljeve za područja izvannastavnih glazbenih aktivnosti, pa tako ni za zbarsko pjevanje“ (Radočaj-Jerković, 2017b, 79). U *Nastavnom planu*

*i programu za osnovnu školu*⁴(2006) navodi se da osim redovne nastave, glazbena nastava u osnovnoj školi uključuje izbornu nastavu, izvannastavne aktivnosti (među kojima se navodi zbor) te nastava izvan učionice.

U osnovnim glazbenim školama pjevački zbor je nastavni predmet. Učenici u trećem razredu osnovne škole upisuju predmet *Skupno muziciranje* te ovisno o tome koji instrument sviraju, pohađaju zbor ili orkestar. Satnica zbora u osnovnoj glazbenoj školi iznosi dva sata tjedno. Prema *Nastavnom planu i programu za osnovne glazbene i plesne škole*⁵ (2006) ne definiraju se konkretni zadaci i ciljevi već su opisane određene smjernice za izvođenje nastave zbora. Navodi se kako se nastavni program djelomično prilagođava prema karakteru skupine s obzirom na uzrast učenik, razinu njihove intelektualne i mentalne zrelosti te njihove interese. Ističe se kako manju važnost treba pridavati gomilanju programa, a veću emocionalnom doživljaju i zanimanju za djelo. Program je sastavljen od skladbi klasične literature do skladbi zabavne literature i izvorne narodne glazbe.

3.1. Dječji pjevački zbor mlađe školske dobi

Dječji pjevački zbor mlađe školske dobi u općeobrazovnim školama najčešće obuhvaća djecu između šest i jedanaest godina starosti, odnosno učenike od prvog do četvrtog razreda općeobrazovne škole. Šulentić Begić (2013) navodi kako voditelj pjevačkog zbora na početku školske godine obavlja upis novih članova putem audicije na kojoj se provjeravaju glazbene sposobnosti učenika. Na takvoj audiciji je u prvom planu pjevanje, ali neka djeca imaju slabije razvijene glazbene sposobnosti što ne znači da nemaju sluha ili da nisu muzikalna. Pjevački glas se može razvijati pjevanjem u zboru kao i muzikalnost. Nakon audicije slijede probe zbora koje se održavaju jednom do dva puta tjedno po četrdeset i pet minuta. Na početku svakog pokusa izvode se pripremne vježbe kao što su vježbe disanja ili ritamske vježbe. Budući da se radi o dječjem pjevačkom zboru mlađe školske dobi, upjevavanje se može izvoditi na način da učenici pjevaju pjesmu koja im je poznata od prije te da ju pjevaju svaki put na drugoj intonaciji, uzlazno i silazno. Nakon toga slijedi učenje pjesme koje se izvodi metodom učenja po sluhu. Učenje pjesme po sluhu se sastoji od etapa: *upoznavanje pjesme, obrada pjesme, učenje pjesme i glazbena interpretacija*. Kod *upoznavanja pjesme* zborovođa učenicima prezentira pjesmu tako što je u cijelosti pjeva uz

⁴Nastavni plan i program za osnovnu školu-MZOS 2006.

http://www.azoo.hr/images/AZOO/Ravnatelj/RM/Nastavni_plan_i_program_za_osnovnu_skolu_-MZOS_2006_.pdf. 25.7.2018.

⁵Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2006_09_102_2320.html. 25.7.2018.

pratnju instrumenta, *obrada pjesme* podrazumijeva čitanje teksta kako bi se učenici upoznali sa sadržajem pjesme. Kod *učenja pjesme* zborovođa pjeva manju, logičnu cjelinu te nakon toga učenici ponavljaju isti dio dok se pjesma u cijelosti ne usvoji. *Glazbena interpretacija* sastoji se od izražajnog i lijepog pjevanja uz tempo i dinamiku koji su zapisani te uz jasan izgovor teksta. Šulentić Begić (2013) navodi kako je učenje pjesme po notama dugotrajno i teško te nikako nije primjereno za učenike u toj dobi u općeobrazovnim školama. Poželjno je na probama učenike zainteresirati različitim glazbenim igrama kako se cijelu probu ne bi učile samo nove pjesme (Šulentić Begić, 2013).

3.2. Dječji pjevački zbor starije školske dobi

Pjevački zbor starije školske dobi najčešće okuplja učenike od petog do osmog razreda osnovne škole. Njihov voditelj je najčešće učitelj nastave Glazbene kulture. Broj sati koji su predviđeni za pjevački zbor određuje se školskim kurikulumom na početku svake školske godine. Kod dodjeljivanja određenog broja sati pjevačkom zboru, primjetna je praksa da mu se dodjeljuje onoliko sati koliko zbor ima glasova. Broj sati tjedno za pjevački zbor varira od jednog do tri sata tjedno, najčešće analogijom da se dvoglasnom zboru dodjeljuju dva sata a troglasnom tri sata. Takvim načinom dodjele, veće satnice višeglasnom zboru, podcjenjuje se jednoglasno pjevanje. Iz tog razloga neki učitelji u trenutku dodjele satnice inzistiraju na višeglasju, bez obzira na mogućnosti zbora, kako bi im se dodijelio što veći broj sati. Radočaj-Jerković (2017a) napominje kako loše višeglasno pjevanje ne treba smatrati vrjednijim od kvalitetnog jednoglasnog pjevanja. Budući da se radi o starijoj dobi učenici sve više pjevaju višeglasne pjesme do kojih se dolazi preko pjevanja kanona, ali nije potrebno inzistirati na višeglasju ako zbor nije u stanju kvalitetno višeglasno pjevati. Budući da je to period u kojem učenici ulaze u razdoblje adolescencije, mijenja se i ukus učenika te treba pažljivo birati pjesme koje neće imati previše „dječju“ tematiku.

3.3. Zborska literatura

„Među brojnim pitanjima koja se tiču metodike rada s dječjim pjevačkim zborom važno mjesto zauzima i pravilan odabir programa. Sasvim je jasno da program koji djeca izvode mora odgovarati njihovom opsegu glasa. Osim tog osnovnog preduvjeta postoji još čitav niz faktora koji voditelj zbora mora imati na umu prilikom formiranja programa“ (Krnić i Lučić, 2016, 96). Djelo se također može birati prema tematici, postavljenim izazovima, afinitetu dirigenta, osobnim razlozima i preduvjetima. Svako izabrano djelo mora imati svoju

sadržajnost, izražajnost i biti vrijedno izvođenja. Svako djelo predstavlja lektiru za pjevače te mora biti pažljivo i dosljedno izabrano (DodigBaučić, 2015). Campbell i Scott-Kassner (1995; prema Radočaj-Jerković, 2017b) navode kako kod odabira repertoara treba provjeriti ukupni opseg pjesme, pjevni opseg pjesme ili tesituru, tekst pjesme i utvrditi je li tekst previše ozbiljan, neozbiljan, zanimljiv, odgojno prihvatljiv te ako se radi o pjesmi na stranom jeziku, mogu li je učenici ispravno izgovoriti.

Brojna istraživanja pokazuju kako mladi vole pjevati, štoviše njihov interes za pjevanjem raste s godinama, ali učenici u višim razredima sve manje pjevaju. Vjerojatno je razlog tomu odabir repertoara koji će zainteresirati i motivirati učenike za pjevanje. Klausmeier (1968; prema Rojku, 1996) također tvrdi da mladi rado pjevaju, ali prije svega šlagere, dok su narodne pjesme i ostale vrste školskih pjesama gotovo potpuno nezanimljive.

Budući da je vidljivo da velikim dijelom na motivaciju učenika za pjevanjem u zboru utječe odabir programa, trebalo bi ga što više je moguće prilagoditi interesima učenika. To nam omogućava sloboda odabira nastavnih sadržaja u nastavi zbora, odnosno sloboda u odabiru repertoara za pjevanje. To nije uvijek u potpunosti ostvarivo jer se preferencije učenika često neće podudarati s učiteljevim glazbeno-estetskim, pjevačko-razvojnim i odgojno promišljenim odabirom. Pjesme koje se pjevaju na nastavi Glazbene kulture mogu se pjevati i na nastavi zbora. Udžbenik može poslužiti kao prijedlog pjesama koje ćemo iskoristiti u nastavi zbora s time da ćemo se na nastavi zbora baviti pjesmom na višoj, umjetničkoj razini koja nije ostvariva u razredu na nastavi Glazbene kulture (Radočaj-Jerković, 2017a).

Pjesme koje se pjevaju na nastavi glazbe, a mogu poslužiti kao literatura u nastavi zbora Radočaj-Jerković (2017a) u svojoj knjizi dijeli na pjesme prema podrijetlu i prema sadržaju, odnosno funkcionalnoj namjeni. Pjesme prema podrijetlu mogu se podijeliti u tri kategorije:

1. Narodne pjesme

- hrvatske narodne pjesme
- strane narodne pjesme

2. Umjetničke pjesme

- umjetničke pjesme hrvatskih skladatelja

- umjetničke pjesme stranih skladatelja

3. Popularno-zabavne pjesme

- hrvatske popularne zabavne pjesme za odrasle
- strane popularne zabavne pjesme za odrasle
- dječje popularne pjesme iz tv- emisija, filmova, predstava
- dječje zabavne pjesme

Pjesme prema sadržaju odnosno funkcionalnoj namjeni dijele se na:

1. Prigodne pjesme

- prigodne blagdanske pjesme
 - božićne pjesme
 - uskrsne pjesme
 - pjesme za proslavu Svetog Nikole
 - pjesme za Majčin dan
- pjesme koje prate promjenu godišnjih doba
 - pjesme o jeseni
 - pjesme o zimi
 - pjesme o proljeću
 - pjesme o ljetu
- domoljubne pjesme

2. Didaktičko-funkcionalne pjesme

- pjesme kojima se demonstriraju ili uvježbavaju glazbene pojave
- pjesme koje promoviraju odgojne pouke
- duhovne pjesme
- glazbene igre
- kanoni

U literaturi se navodi kako poseban problem u osnovnoj školi čini repertoar u kojemu je mnogo tradicionalnih pjesama. Narodna pjesma se tretira kao kulturno dobro, kao dio kulturne baštine naroda i čovječanstva, te je kao takvu treba upoznati, ali ne bi trebala

zauzimati središnje mjesto (Rojko,1996). Narodna je pjesma najjednostavnija glazbena tvorevina te iz tog razloga se najviše nalazi u udžbenicima za osnovnu školu, ali nije omiljena među učenicima. Sadržaji narodnih pjesama variraju od dječjih, do radnih, ljubavnih, šaljivih i prigodnih te su najzastupljenije hrvatske narodne pjesme. Kako bi se moglo pozitivno utjecati na razvoj učenikova pjevanja, potrebno je pjevati glazbene primjere koje sadrže univerzalne glazbene vrijednosti (Radočaj-Jerković, 2017a). Neki od primjera hrvatskih narodnih pjesama su: *Ajde, Kato* (Slavonija), *Ftiček veli* (Međimurje), *Evo san ti doša* (Dalmacija) i brojne druge. Primjeri stranih narodnih pjesama su: *Greensleeves* (Engleska), *Kaćuša* (Ukrajina), *Na planincih* (Slovenija), *Pjesma rastanka* (Škotska), *Ptice se vraćaju* (Njemačka) i *Pleši, pleši* (Slovačka) i druge.

Umjetnički pjesme odnosno umjetnički repertoar pjesama za pjevanje je slabo zastupljen u osnovnim općeobrazovnim školama. Prema Radočaj-Jerković (2017a), lijepo i izražajno pjevanje bi trebalo biti ideal, ali se taj ideal teško ostvaruje. Jedan od razloga zbog kojeg je takvo stanje je i nedostatak adekvatne dječje umjetničke literature. Malobrojni su skladatelji koji su pisali kvalitetnu dječju zbornu umjetničku literaturu. U kasnijem dijelu ovog rada, u poglavlju *Hrvatski skladatelji koji su skladali za dječje pjevačke zborove* nabrojano je nekoliko hrvatskih skladatelja i analizirane su njihove zbirke i pojedinačne skladbe koje su skladali za dječje pjevačke zborove. Neke od umjetničkih pjesama hrvatskih skladatelja koje se pojavljuju u udžbenicima za osnovnu školu su npr.: Josip Kaplan: *Čestitka majčici*, Jakov Gotovac: *Dom*, Lovro Županović: *Mrav*. Primjeri umjetničkih pjesama stranih skladatelja su: J. S. Bach: *Ah, što volim*, Johannes Brahms: *Laku noć*, L. van Beethoven: *Ptičja tuga*.

Kod popularno-zabavnih dječjih pjesama osnovna karakteristika je jednostavna melodija koja je najčešće pisana u dur tonalitetu te jednostavan i zanimljiv ritam koji se lako pamti. Prema istraživanju koje je provela Šulentić Begić (2013) vidljivo je kako učenici najviše vole pjevati pjesme veselog karaktera, brzog tempa i popularne pjesme. Jedan od razloga zbog kojeg učenici vole pjevati popularne pjesme je televizija i radio na kojima se uglavnom može čuti popularna glazba. Neki od primjera popularno-zabavne glazbe u udžbenicima za nastavu glazbe su: John Lennon-Paul McCartney: *All my loving*, A. Kabiljo: *Dani*, Branko Mihaljević: *Pričao mi djeda moj* i drugi.

Pjesme prema sadržaju se dijele na prigodne pjesme i didaktičko funkcionalne pjesme. Prigodne pjesme su one koje tematski prate određenu pojavu, prigodu ili blagdan. Ističe se

kako se često radi samo o prigodnosti teksta a rijetko kada i o prigodnosti glazbe (Radočaj-Jerković, 2017a). To su pjesme koje zbor u školama izvodi povodom različitih blagdana, promjena godišnjih doba ili obilježavanja drugih važnih datuma. Primjeri takvih pjesma su narodne božićne pjesme *Veselje ti navješćujem, Radujte se narodi, Djetešce nam se rodilo* te domoljubne pjesme V. Lisinski: *Prosto zrakom ptica leti*, F. Livadić: *Još Hrvatska ni propala*.

U skupinu didaktičko funkcionalnih pjesama ulaze one pjesme koje su namijenjene prenošenju određenih odgojno-obrazovnih pouka ili uvježbavanju određenih zadataka odnosno tehničke problematike. Takve pjesme najčešće nemaju umjetničku vrijednost. Neki od primjera takvih pjesama su: Ruža Milić: *Solmizacija*, Marija Matanović: *Notni stan*, Ljiljana Goran: *Semafor* ili različite glazbene igre te kanoni čijim uvježbavanjem postupno uvodimo učenike u višeglasno pjevanje (*Bratec Martin, Zaplovi barka, Mačji kanon*).

„Trebalo bi se zauvijek osloboditi prakse da se uz svaku prigodu mora otpjevati prigodna pjesma, što je, posebno u slučaju pjesama vezanih uz državne praznike, revoluciju, partiju i sl., desetljećima služilo kao alibi za ulazak u program i uopće školski (zborski) repertoar, pjesama koje najčešće nisu imale nikakvih umjetničkih vrijednosti“ (Rojko, 1996,61). Keller (1978; prema Rojku, 1996) tvrdi kako zadatak glazbenog odgoja nije da se koristi pjesmama kao transportnim sredstvom za aktualne informacije. Odabir repertoara treba biti opravdan različitim kriterijima kako bi koristio kao izazov koji će nam pomoći u razvijanju pjevanja te ujedno i kao motivacija za pjevanje.

3.3.1. Kriterij za odabir repertoara

U literaturi se navode različiti kriteriji koji bi se trebali poštovati pri odabiru kvalitetne zborske literature. Zborovođa na početku školske godine pravi godišnji program rada zbora. U njemu, među ostalim, planira javne nastupe zbora tijekom školske godine. Nakon toga odabire program koji će se uvježbavati prema planu nastupa. Trebalo bi težiti odabiru kvalitetnog umjetničkog programa koji neće zadovoljavati samo potrebe prigodnosti nastupa nego će imati visoku estetsku, umjetničku vrijednost i funkcionalnu ulogu.

Glenn (1928; prema Radočaj-Jerković,2017a) kao neke od kriterija za odabir pjesme navodi: interesantan sadržaj pjesme, zanimljivu melodiju, interesantnu i ne previše zahtjevnju harmonijsku strukturu, zadovoljavajući glazbeni vrhunac, dinamičku zanimljivost, osjećaj

zamaha i protoka u pjesmi te emocionalnu primjerenost. Campbell i Scott-Kassner (1995; prema Radočaj-Jerković, 2017a) kao kriterije za odabir pjesme navode slijedeće: primjerenost pjesme dječjoj dobi, odabir pjesme onog stila koji se može i zna pravilno otpjevati, ocjena pjesme prema glazbenim i tekstualnim vrhuncima. Radočaj-Jerković (2017a) rezimira kriterije na: estetski kriterij, kriterij primjerenosti, kriterij zanimljivosti te kriterij po kojem se odabire pjesma koja doprinosi razvoju dječjeg pjevačkog glasa.

„Repertoar treba biti odraz ambicije dirigenta i zbora. Oboje moraju uživati u repertoaru. Što se jednom stavi na repertoar, neka se maksimalno zadrži u njemu i dalje, ne bacajući trud bez potrebe...mora biti uvijek dobro prostudiran, mora biti zanimljiv bez obzira o kakvoj se glazbi radi (Jerković, 2010b, 185).“

4. Skladbe za dječji zbor nekih hrvatskih skladatelja

Neki od hrvatskih skladatelja⁶ koji su pisali za dječje pjevačke zborove su:

Bruno Bjelinski (ciklus pjesama *Kapljice*),

Davor Bobić (zbirka pjesma *Priča iz Dravske šume*),

Ivan Brkanović (ciklus pjesama *Deset popijevaka za djecu malu kao Željko*),

Željko Brkanović (*Bokeljski scherzo*),

Emil Cossetto (brojne obrade narodnih pjesma priređene za dječji zbor, *Koja je najljepša pjesma*),

Pero Gotovac (ciklus pjesama *En ten tini*),

Josip Kaplan (*Djeca u prirodi, Djeca u slobodi, Cvjetni puteljak, Na sunčanoj stazi, Jagoda*),

Božidar Kunc (*6 pjesmica za dječji zbor i klavir*),

Ivo Lhotka Kalinski (ciklus pjesama *Nasmijani svijet*),

Josip Magdić (*Zimska pjesma, Priča hrasta*),

Sanda Majurec (*Zaljubljeni mravac*)

Adalbert Marković (*Godišnja doba, Cin, cin, ci, lin*),

Rudolf Matz (*Ženidba vrapca podunavca*),

Boris Papandopulo (*Nemanjino blago, Sokolski slet, Tri popijevke*),

Ivan Josip Skender (zbirka pjesama *Dohvati mi, tata, mjesec*)

Vlado Špoljarić (*Scherzino*),

Vladimir Tomerlin (*Bosonogi planinari, Dan škole*),

⁶Potrebno je istaknuti da nam nije bila namjera izraditi katalog skladbi hrvatskih skladatelja skladanih za dječji zbor jer bi takav katalog svojom opširnošću prerastao okvire diplomskog rada. Ističemo da opis ne predstavlja niti popis svih hrvatskih skladatelja koji su skladali za dječje zborove, niti navedene skladbe podrazumijevaju cjelokupni opus za dječje zborove navedenih skladatelja. Popis predstavlja skladatelje i glazbena djela koja smo analizirati prilikom istraživanja za izradu ovog diplomskog rada u svrhu izdvajanja manjeg broja skladatelja i njihovih skladbi za koje smo procijenili da su karakteristični te posebno značajni primjeri hrvatskog zbornog stvaralaštva za dječje zborove i koje smo u nastavku rada detaljno analizirali.

Tomislav Uhlík (*Portret jednog nesretnika, Vitez od zime*),

Tihomil Vidošić (*Svetkovina ruža*),

Ivan pl. Zajc (*Skokni skokom, Kolo, Poskočnica*),

Lovro Županović (*Ptičja suita*).

U ovom poglavlju obrađeno je šest hrvatskih skladatelja i njihova djela koja su napisali za dječje pjevačke zborove. Odabrana su ona djela koja imaju visoku estetsku i umjetničku vrijednost te su zbog nekih svojih specifičnosti izrazito zanimljiva za dječje pjevačke zborove. Među analiziranim djelima se nalaze četiri zbirke pjesama:

Bruno Bjelinski: *Kapljice*;

Ivan Brkanović: *Deset popijevaka za djecu malu kao Željko*;

Pero Gotovac: ciklus *En ten tini*;

Ivo Lhotka-Kalinski: *Nasmijani svijet*.

Jedno pojedinačno djelo: Željko Brkanović: *Bokeljski scherzo*

te dio pjesama iz zbirke zadanih skladbi za 56. glazbene svečanosti hrvatske mladeži: Ivan Josip Skender: *Dohvati mi, tata, mjesec*.

Analiza ne obuhvaća sve skladbe u zbirkama, nego nekoliko njih koji su tipični primjeri skladateljeva glazbenog izraza i stila karakterističnog za pojedinu zbirku. Analiza se zasniva na interpretativnoj i vokalno-tehničkoj analizi, ali obuhvaća i elemente kao što su: glazbena struktura skladbe te glazbeni jezik skladatelja.

4.1. Bruno Bjelinski

Bruno Bjelinski (Trst, 1.11.1909.- Silba, 3.9.1992.). Završio je studij prava u Zagrebu 1934. godine. Uz pravni fakultet, Bjelinski je paralelno studirao kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi Blagoja Berse i Franje Dugana. Diplomirao je 1936. godine. Nakon fakulteta, jedno je vrijeme radio u struci pravnika ali se nakon II. svjetskog rata počeo intenzivnije baviti glazbom kroz pedagoški rad i skladanje. Kao skladatelj bio je vrlo plodan te je velik dio opusa posvetio instrumentalnoj glazbi među kojima je najviše koncertantnih djela. Bjelinski je gotovo svakom instrumentu posvetio jedan ili više koncerata te je na taj način stekao epitet najplodnijeg autora takve glazbene vrste u Hrvatskoj. Osim koncerata za različite instrumente, Bjelinski je skladao i ostala orkestralna djela (simfonije, simfonijete), djela namijenjena različitim komornim sastavima (gudački kvartet, klavirski trio, puhački trio), niz sonata, klavirska djela (ciklusi lirskih minijatura za djecu). Bjelinski je posebno pokazivao smisao za stvaranje dječje glazbe pa je tako dosta djela posvetio dječjem kazalištu (opere: *Pčelica Maja*, *Heraklo*, *Ružno Pače*, baleti: *Pinocchio*, *Petar Pan*, *Mačak u čizmama* te dječju priču *Noćni sastanak*). Također je napisao operu *Orfej XX stoljeća* u kojoj spaja raznorodne scenske i glazbene elemente (ulomke preuzete iz opera standardnog repertoara, rock glazbu i blues, s vlastitim glazbenim zamislima). Nekoliko lirskih ciklusa solo-popijevaka za glas i klavir ili orkestar posvetio je vokalnoj glazbi.

„Djela su mu oblikovana većinom prema klasičnim formalnim obrascima, a glazbena građa redovito se kreće u granicama tonalnosti, katkad proširene ili zamućene kretanjima u netonalna područja. Međutim Bjelinski se nikad nije upuštao u avangardna eksperimentiranja već se u tijeku dugogodišnjeg stvaralaštva dosljedno držao smjera koji je započeo. Glavna su obilježja njegova glazbenog izraza čvrsta, živa ritmika, piječna melodika, sklonost polifonom oblikovanju, baroknoj motoričnosti te lirskim ugođajima, vedrini i humoru. Lakoća i razigranost muziciranja sjedinjeni su sa šarolikom, pitoresknom orkestracijom što mnogim njegovim djelima daje mediteranski prizvuk“⁷ (Ajanović, 1989).

4.1.1. Zbirka pjesama *Kapljice*

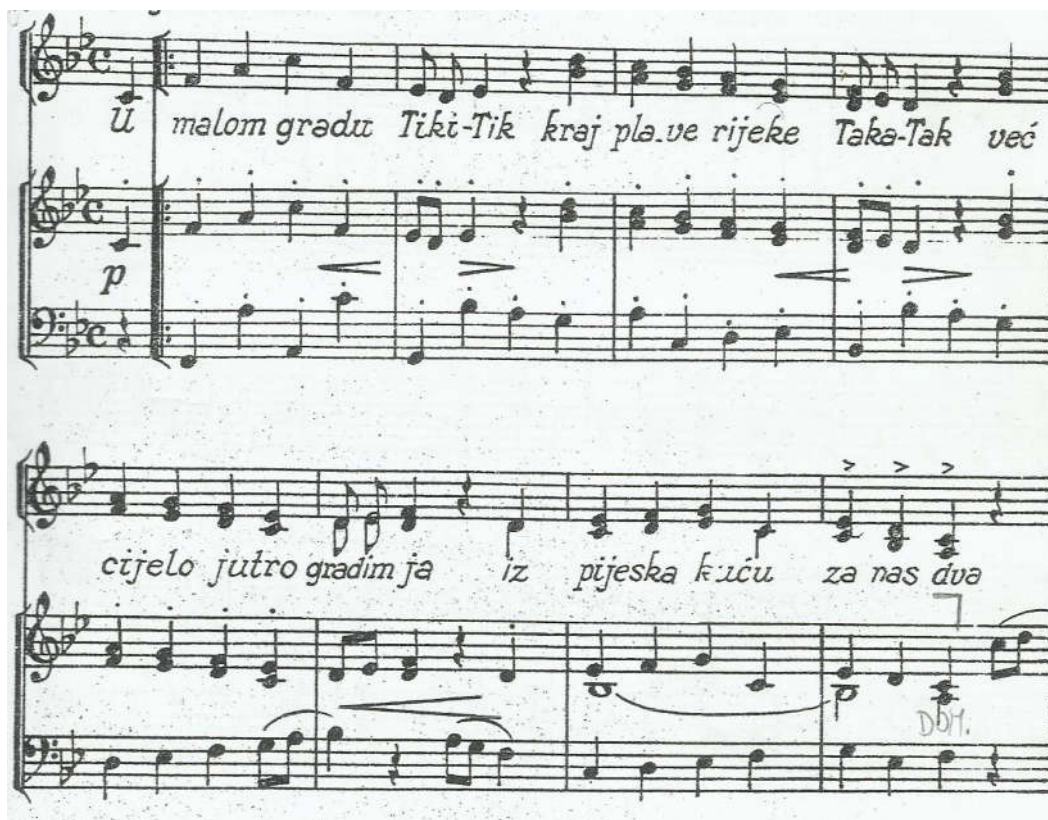
Zbirka *Kapljice* hrvatskog skladatelja Brune Bjelinskog jedna je od najpopularnijih zbirki pjesama za dječji zbor. U njoj su sabrane pjesme koje je skladatelj skladao kroz dugi

⁷Hrvatski biografski leksikon. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2834>. 6.8.2018.

niz godina. Zbirka se sastoji od petnaest pojedinačnih pjesama (*U malom gradu Tiki-Tik, Čića mića, Pjesma cipela, Dok se tiho budi dan, Magarac pjevač, Kad sam bio tri, Maštanje uveče, Večernji gost, Pianino, Zlatni sati, Sarajevski crni mačak, Šu-šu pjesmica, Tajni jezik, Slava u Dangubovci, Proljeće u ...*) te dvije suite od kojih prva sadrži jedan prolog i tri pjesme a druga šest pjesama (*Dječak Brk-mrk-zvrk: 1. Prolog, 2. Morski razgovor, 3. Bubnjar, 4. Da li ga znate; Iz našeg dnevnika: 1. Viša matematika, 2. Jezero, 3. Veliki ručak, 4. Majčin dan, 5. "Lenče neću", 6. Macina prehlada*). Tekst pjesama, među ostalim, pisao je i sam skladatelj, a tamo gdje nije, naznačeno je ime pjesnika. Pjesme se izvode uz pratnju klavira osim pjesme *Slava u Dangubovci* koja je a capella i suite *Dječak Brk – mrk- zvrk* koju uz klavir prati flauta, truba, mali bubanj i bariton (Bjelinski, 1974).

U malom gradu Tiki-Tik je naslov prve pjesme u zbirci *Kapljice*. Tekst pjesme je napisao sam Bjelinski. Oznaka tempa skladbe je *Allegro scherzando*⁸, što uz tempo označava i šaljiv karakter skladbe. Tonalitet je B-dur, a mjera je četveročetvrtinska. Pjesma se izvodi uz pratnju klavira. Opseg u kojem se melodija pjesme kreće je od tona *a* do tona *d*². Pjesma je napisana u obliku velike trodijelne pjesme sa shemom A B A. Skladatelj u melodijskoj liniji kombinira jednoglasno i dvoglasno kretanje. Kod dvoglasnog kretanja u melodiji, skladatelj pretežno koristi intervale terce i sekste. Prvih osam taktova skladbe čine veliku glazbenu rečenicu (primjer br.1). Glazbena rečenica započinje rastvorbom dominante B-dura u jednoglasju od tona *c*¹ do tona *c*² što je dosta veliki skok. Takav skok zahtijeva impostirano pjevanje jer se koristi prelazak iz prsnog registra u registar glave.

⁸*Allegro* (tal.: veselo): glazbena oznaka za brz tempo; *scherzando*(tal. šaleći se): glazbena oznaka za način izvedbe skladbe po karakteru srodne scherzu. Ova oznaka često se veže uz oznaku *Allegro*. Hrvatski leksikon. <https://www.hrleksikon.info/definicija/scherzando.html>. 26. svibnja 2018.



Primjer br.1- *U malom gradu Tiki-Tik*, taktovi 1-8 (Bjelinski, 1974,1)

Nakon prvog dvotakta, na kraju drugog takta, slijedi silazno kretanje u intervalu terce. Takvo kretanje se ponovno pojavljuje na kraju četvrtog takta te se prema prethodnom dvotaktu odnosi kao sekvenca za tercu niže. U osmom taktu se završava prva velika glazbena rečenica nakon koje slijedi kratki instrumentalni dio od dva takta koji služi kao najava ponavljanja prve glazbene rečenice. Završetak druge glazbene rečenice završava akcentima u melodijskoj liniji, ali ovoga puta u intervalima sekste i kvinte(primjer br. 2). Takve dvije rečenice su velika glazbena perioda jer se jedna prema drugoj odnose kao pitanje i odgovor te čine A dio ove skladbe koji je tematski sličan. Čitav prvi dio izvodi se uglavnom u *piano* dinamici. Unatoč tome što je skladba uglavnom u *piano* dinamici, od zbora se očekuje jasan i artikuliran izgovor teksta.



Primjer br.2- U malom gradu *Tiki-Tik*, taktovi 17-20 (Bjelinski, 1974,2).

Drugi, B bio započinje u dvadesetom taktu (primjer br.2,3) pojavom novog tematskog materijala. U njemu skladatelj niže četverotaktne rečenice (prvu rečenicu vidi u primjeru br.3, taktovi 20-24) te ih razrađuje kroz tonalitete. Prvo iznosi dvije rečenice u Es-duru na način da prva dva takta rečenice pjeva samo gornji glas a ostala dva donji. Skladatelj nam to sugerira pauzama koje je napisao ispod ili iznad glasova koji pjevaju, a koje se do tada nisu pojavljivale u zborskoj dionici. Nakon toga slijedi modulacija u G-dur gdje se rečenice razrađuju na isti način, ali ovoga puta se druga rečenica pjeva u intervalu terce. Melodija se u ovom djelu većinu vremena kreće oko jednog tona. Eventualni problem za zbor je skok čiste kvinte na kraju dvadesetdrugog i početku dvadesettećeg takta (primjer br. 3).



Primjer br. 3- U malom gradu *Tiki-Tik*, taktovi 17-24 (Bjelinski, 1974,2).

Ostatak skladbe, skladatelj razrađuje sadržaj B dijela sve do znaka ponavljanja na kraju skladbe. Na samom kraju skladbe nalazi se napomena skladatelja za ponavljanje skladbe (primjer br.4). Kod trećeg ponavljanja, skladba se izvodi do oznake *Fine*, što je treći, A dio skladbe.

Dok je u A dijelu klavirska pratnja u desnoj ruci cijelo vrijeme pratila melodijsku liniju zbora, u B dijelu ona je nešto drugačija od same melodijske linije u zboru. Tekst pjesme po svome sadržaju je prigodan za dječji zbor mlađe dobi. Radočaj-Jerković (2017a,102) navodi kako je važno da je sadržajna i emotivna pozadina pjesme primjerena dobi učenika. Tekst slijedi pravilo jedan slog-jedan ton, što također pjesmu čini primjerenu za dječji zbor mlađe školske dobi.



Primjer br.4- U malom gradu *Tiki-Tik* (Bjelinski, 1974,4).

Pjesma cipela naziv je treće po redu pjesme u zbirci *Kapljice*. Autor teksta je Stjepan Jakševac. Pjesma je pisana u tonalitetu F-dura u četveročetvrtinskoj mjeri. Oznaka tempa je *Allegro* odnosno brzi tempo. Dinamika je kroz većinu pjesme *forte* sa povremenim *crescendom* i *decrescendom*. Pjesma započinje klavirskim uvodom od osam taktova (primjer br.5) u kojem se nalazi materijal koji je karakterističan za klavirsku pratnju kroz čitavu pjesmu.



Primjer br.5- Uvodni dio pjesme (Bjelinski, 1974,11)

Nakon uvoda, na početku zborskog dijela, skladatelj je stavio oznaku izvođača-*solo* i *tercet*, odnosno izmjenjuju se solo jednoglasni dijelovi s troglasnim dijelovima. Solo dijelove može izvoditi cijeli zbor tako što će se u troglasnim dijelovima podijeliti na tri glasa, ovisno o zboru koji pjeva (primjer br.6).

Primjer br.6- Početak zborskog dijela, taktovi 9-16 (Bjelinski,1974,11)

U primjeru br. 6 vidljiv je A dio pjesme (taktovi 9-16) u kojem se ne pojavljuje tercet nego glavnu temu zbor zajednički iznosi kroz malu glazbenu periodu. Nakon toga slijedi B dio s novim tematskim materijalom. U tom dijelu se javlja kratka modulacija (taktovi 17,18,19) u paralelni d-mol (primjer br.7). U B dijelu se izmjenjuju *solo* dijelovi s *tercetom* na način da jedan takt ima *solo* a slijedeći takt *tercet* donosi harmonijski dio u kojem imitira zvukove koje proizvode cipele. Riječi kojima se dočaravaju zvukovi koje proizvodi različita obuća pridonose šaljivom karakteru ove pjesme. Zborovođa treba pjevačima ukazati na jasnu artikulaciju koja je potrebna kako bi se dočarali zvukovi cipela riječima koje su zapisane. Takvi dijelovi bi se trebali izvoditi s blagim akcentima i staccato⁹ artikulacijom koju je skladatelj na pojedinim mjestima i upisao.



Primjer br. 7- Početak B dijela, takt 17-20 (Bjelinski,1974,12)

Poslije B dijela ponovno se javlja A dio ali u skraćenom obliku odnosno s nepotpunom malom periodom (šest taktova) nakon koje slijedi coda (primjer br.8) u 48. taktu. Oblik pjesme je trodijelan odnosno A B A. Skladatelj na kraju code u taktovima 52 i 53 naznačuje note koje umjesto glave imaju križić, odnosno upućuje na izgovaranje teksta u ritmu koji je zapisan ali bez tonske visine. Na isti način su note zapisane i u klavirskoj pratnji u taktu 51 sugerirajući na pljeskanje ili je moguće lupanje nogom o pod, zavisno o interpretaciji zborovođe.

Opseg melodije se kreće od as-d². Zbog tona as koji je prilično dubok za dječji glas i troglasnog terceta, pjesma je primjerenija starijoj djeci odnosno učenicima četvrtog razreda i

⁹ **staccato** (tal.: odvojen). Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=57669>. 1.8.2018.

starijim. Tekst pjesme slijedi pravilo jedan slog-jedan ton. Melodija je razvijena ali uglavnom postepena, bez tehnički zahtjevnijih skokova. Klavirska pratnja u desnoj ruci sadrži melodiju zbora i harmoniju u dijelovima s tercetom (osim a capella terceta u codi).



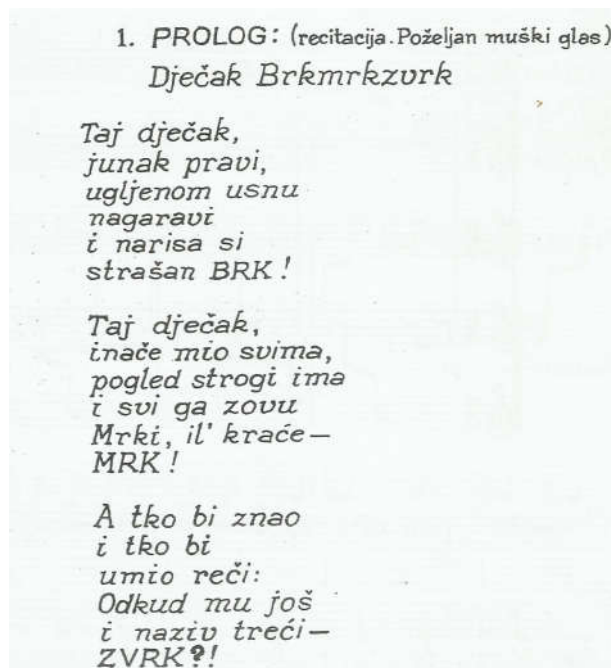
Primjer br.8- Coda, taktovi 47-55 (Bjelinski,1974,14)

U malom gradu Tiki-tik i Pjesma cipela pripadaju među prvih deset skladbi u zbirci, te su po glazbi i tekstu lakšeg karaktera. Kasnije pjesme u zbirci, od pjesme *Sarajevski crni mačak* nadalje, kako je i sam skladatelj napisao imaju veće glazbene pretenzije i tehničke zahtjeve. Među njima su i dvije suite: *Dječak Brk-mrk-zvrk* i *Iz našeg dnevnika*.

Suita *Dječak-brk-mrk-zvrk* je nešto drugačija od prethodnih pjesama zbog sastava izvođača. Prvi stavak u suiti, odnosno tekst, nosi naziv *Prolog*¹⁰. Skladatelj pokraj naslova

¹⁰ **prolog** (grč. *πρόλογος*), u starijoj grčkoj tragediji, početni dio radnje prije prve zborske pjesme. Riječ je o uvodnom dijelu, govoru (najčešće u stihovima) kojim se jedan glumac ili više njih obraća publici. Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50624>. 1.8.2018.

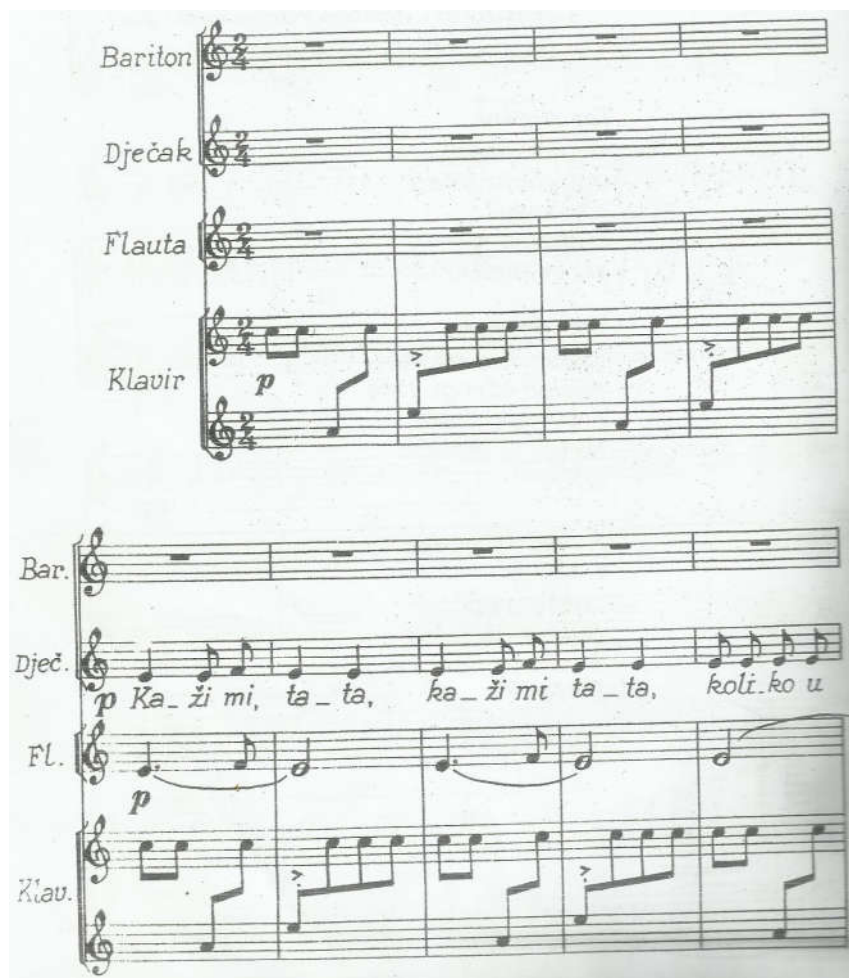
naznačuje kako je poželjno da tekst recitira muški glas (primjer br.9). Autor teksta u suiti je Stjepan Jakševac.



Primjer br.9- Prolog (Bjelinski, 1974, 79)

Drugi stavak suite nosi naziv *Morski razgovor*. Osim klavira, pratnja je pisana i za flautu. Vokalna dionica je pisana za bariton i dječaćki glas (primjer br.10). Čitava pjesma je dijalog između dječaka koji postavlja pitanja svome ocu i baritona koji u ulozi oca nakon toga odgovara dječaku. Klavirski uvod sadrži repetirane tonove koji služe kao ritamski obrazac koji se provlači kroz cijelu pjesmu (primjer br.10). Dionica flaute uglavnom ima istu melodiju kao vokalne dionice samo što je ritam drugačije raspoređen. Dijalog između dječaka i oca je svaki put nakratko (2-3 takta) prekinut instrumentalnim intermezzom koji imaju flauta i klavir (primjer br.11). Melodija u vokalnim dionicama nije velika svojim opsegom (dječak: e¹-c², bariton: h-e¹) nego se uglavnom repetira jedan ton s manjim izmjenama, što podsjeća na recitiranje. Mjera je dvočetvrtinska a oznaka za tempo pokazuje da je vrijednost četvrtinke 132, odnosno *allegro*. Iako je pjesma uglavnom u tonalitetu a-mola, povremeno ima kratkih uklona u frigijski modus¹¹ u baritonskoj dionici. U pjesmi je više izražena ritamska komponenta kojoj potpomaže motorična pratnja u klavirskoj dionici.

¹¹Frigijski način, modus ili starocrkvena ljestvica je dijatonski niz nealteriranih tonova na tonu e. Od prirodne mol (e-mol) ljestvice ga razlikuje sniženi II. stupanj odnosno interval male sekunde u odnosu na početni ton e (Devčić, 2006).



Primjer br.10- Klavirski uvod/ Početak dječakove dionice (Bjelinski,1974,80)



Primjer br.11-Intermezzo (Bjelinski,1974,81)

U suiti su još dvije pjesme *Bubnjar* i *Da li ga znate*. U njima je također zanimljiv sastav izvođača. U pjesmi *Bubnjar* uz dječčki glas još sudjeluju truba, mali bubanj i klavir a u pjesmi *Da li ga znate* dječčki glas, flauta, truba i klavir. Sve pjesme u suiti su pisane jednoglasno te su zbog odgovarajućeg opsega melodije pogodne za dječje zborove mlađe

školske dobi. Pjesme u suiti *Iz našeg dnevnika* su *Viša matematika*, *Jezero*, *Veliki ručak*, *Majčin dan*, *"Lenče neću"* i *Macina prehlada*. Autor teksta ove suite je sam Bjelinski. Pjesme u suiti su pretežno pisane dvoglasno, osim pjesme *Veliki ručak* koja je u cijelosti jednoglasna. Pjesme koje su u suiti, zbog svojih tehničkih zahtijeva prije su namijenjene pjevačkom zboru starije školske dobi.

Čitava zbirka pjesama *Kapljice* predstavlja jedan dio skladateljevog stvaralaštva za djecu te je vrijedna umjetnička ostavština. Njena vrijednost je i u tome što je jedna od malobrojnih zbirki hrvatskih skladatelja za dječje zborove. Zborovođama dječjih zborova predstavlja bogat izvor pjesama jednog hrvatskog skladatelja za dječje pjevačke zborove. Kroz široki spektar pjesama, od najjednostavnijih, jednoglasnih na početku zbirke prema sve složenijim višeglasnim, na kraju zbirke, na određeni način može pratiti učenikov glazbeni razvoj u zborskom pjevanju.

4.2. Ivan Brkanović

Skladatelj Ivan Brkanović¹² (Škaljari, Boka kotorska, 27.12.1906- 20.2.1987., Zagreb) studij kompozicije je završio 1935. u klasi Blagoja Berse na Muzičkoj akademiji u Zagrebu kao i Bruno Bjelinski. Također je bio učenik Frana Lhotke i Franje Dugana. Usavršavao se na Scholicanorum u Parizu. Prvo je radio kao srednjoškolski profesor, nakon toga kao operni dramaturg u HNK u Zagrebu. Od 1954.-1957. bio je direktor Zagrebačke filharmonije a 1957. zaposlio se kao profesor kompozicije na Muzičkoj akademiji u Sarajevu. Od 1961. živio je u Zagrebu. Bavio se još i glazbenom kritikom te je bio izvanredni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Pisao je orkestralna djela (simfonije), komorna (gudački kvarteti, puhački kvintet, violina i klavir), scenska (opere, balet-oratorij, scenski oratorij), vokalno-instrumentalna i vokalna, solo-popijevke, zbarska djela, filmsku glazbu, članke i kritike.

Njegov glazbeni jezik temelji se na zvukovima njegova rodnog kraja. U skladbama koristi slobodnu i disonantnu harmoniju te gustu polifoniju koja izrasta iz malih i jednostavnih motiva. U glazbi kombinira značajke ekspresionizma, realizma i neobaroka.

¹²U literaturi se još spominje ime Ivo Brkanović

4.2.1. Deset popijevaka za djecu malu kao Željko

Zbirka pjesama *Deset popijevaka za djecu malu kao Željko* nastala je 1941. godine. Zbirka je posvećena skladateljevom sinu Željku Brkanoviću. Sadrži deset pjesama: *Grgutala grličica*, "*Maco, macice*", *Sapun bradu*, *Pusti mi vrbo vodicu*, *O sparoga na roga*, "*Hopsale, drmusale*", *Sviraj svirče*, *Nina Nina Ninuška*, *Mlado momče* i *Poskočnica*. Tekst pjesama napisao je sam skladatelj. Pjesme u zbirci svojom duljinom nisu opsežne. Može se reći da su pisane kao kratke slike o različitim stvarima i događajima. Najkraća pjesma *Sapun bradu* se sastoji od samo osam taktova dok posljednja, *Poskočnica*, ima preko šezdeset taktova.

Grgutala grličica je prva pjesma u zbirci (primjer br.12). Pisana je u dvočetvrtinskoj mjeri. Pjesma ima modalni prizvuk odnosno početak joj je u dorskom modusu¹³. Pjesma se izvodi umjerenim tempom. Na samom početku je kratki klavirski uvod od tri takta u *forte* dinamici nakon kojeg započinje zbarski dio u *piano* dinamici. Prvih sedam taktova zbarskog dijela su u dorskom modusu nakon čega slijedi modulacija u jedanaestom taktu u tonalitet g-mola u *forte* dinamici. U drugom taktu zadnjeg reda ponovno se modulira u dorski modus na tonu d. Kroz cijelu pjesmu, melodijski pokret je u osminkama. Pjesma je izgrađena na nizu dvotaktnih fraza. Odnos teksta i melodije je jedan slog-jedan ton. Posljednji takt u klavirskoj pratnji završava na dominantu d-mola. Opseg melodije se kreće u rasponu od d¹ do c². Melodija pjesme nema velikih skokova i nije tehnički zahtjevnija te je zbog toga primjerena za dječje zborove najmlađeg uzrasta.

¹³Dorski način, modus ili starocrkvena ljestvica je dijatonski niz nealteriranih tonova na tonu d. Od prirodne mol (d-mol) ljestvice ga razlikuje povišeni VI. stupanj odnosno interval velike sekste u odnosu na početni ton d (Devčić, 2006).

DESET POPIJEVAKA ZA DJECU MALU KAO ŽELJKO
1. GRGUTALA GRLIČICA

Ivo Brikanović

Umjereno

Gr-gu-ta-la gr-li-či-ca vi-še mli-na
dre-no-vi-na, vi-še gra-da Ca-ri-gra-da. Pi-ta-la je mli-na-ri-ca
što gr-gu-će gr-li-či-ca, vi-še mli-na dre-no-vi-na, vi-še gra-da
Ca-ri-gra-da, ka-da i-maš tri pu-pav-ca, tri pu-pav-ca, tri gu-bav-ca.

Primjer br.12- *Grgutala grličica* (Jerković,2010a,170)

Maco, macice naslov je druge po redu pjesma u zbirci (primjer br.13). Skladatelj je za tempo, odnosno karakter skladbe stavio oznaku *živahno*. Pjesma je pisana u dvočetvrtinskoj mjeri u tonalitetu a- mola. Pjesma započinje klavirskim uvodom od četiri takta. U lijevoj ruci klavirske pratnje se nalazi motiv koji je karakterističan kroz čitavu pjesmu. U pjesmi se izmjenjuju četverotaktne rečenice. Prva rečenica je u *mezzoforte* dinamici dok je druga u *piano* dinamici. Opseg melodije je od e¹ do d².

2. MACO, MACICE

Živahno

mf O ma - co, ma - ci - ce,

za - lud gla - diš br - ko - ve, p mis - liš valj - da da si li - pa, a - li ni - su di - ca sli - pa.

O ma - co, ma - ci - ce, za - lud gla - diš br - ko - ve, p da si zvi - zda ko da - ni - ca

ka - li ta - mo lo - ja - ni - ca. mf O ma - co, ma - ci - ce, za - lud gla - diš br - ko - ve.

attacca il seguente

Primjer br.13- *Maco,macice* (Jerković,2010a,171)

Zanimljivo je kako niti u jednoj pjesmi skladatelj nije napisao predznake tonaliteta na početku crtovlja. Predznaci alteriranih tonova su pisani tijekom pjesme te je tonalitet nestabilan. Razlog tomu je što je skladatelj u melodiju ugradio folklorni izričaj svoga rodnog kraja. Zanimljive su i promjene mjera u pojedinim pjesmama te mjere koje se rjeđe koriste u umjetničkoj glazbi poput jednodobne mjere u pjesmi *Hopsale, drmusale* (primjer br.14). Ova zbirka pjesama pogodna je za upoznavanje folklornog izričaja skladateljeva rodnog kraja. Sve pjesme u zbirci mogu biti namijenjene dječjem pjevačkom zboru mlade školske dobi.



Primjer br.14- *Hopsale,drmusale* (Jerković,2010a,175)

4.3. Željko Brkanović

Željko Brkanović (Zagreb 20.12.1937-7.6.2018.,Crikvenica), sin hrvatskog skladatelja Ivana Brkanovića, diplomirao je klavir na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi S. Stančića 1962. godine. Studij kompozicije završio je 1980. kod T. Proševa na Fakultetu za muzičku umjetnost u Skopju. Djelovao je kao dirigent u HNK u Splitu te kao dirigent i korepetitor HNK u Zagrebu. Radio je kao urednik i producent RTV Zagreb. Pedagoškim se radom bavi od 1968. godine u Opernom studiju Muzičke akademije u Zagrebu a zatim na funkcionalnoj muzičkoj školi. Od 1980. predaje kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Podgorici a od 1983. postaje profesor na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Bio je počasni član Hrvatskog društva skladatelja. Pisao je orkestralna, komorna, klavirska, vokalna i vokalno- instrumentalna djela. Ajanović (1989)¹⁴ navodi kako mu se skladbe većinom temelje na naslijeđenim elementima, klasičnim oblicima, koje obrađuje suvremenim tehnikama i izražajnim sredstvima (aleatorika, elektronski zvuci, mikrotonalnost).

4.3.1. *Bokeljski scherzo za dječji zbor i klavir*

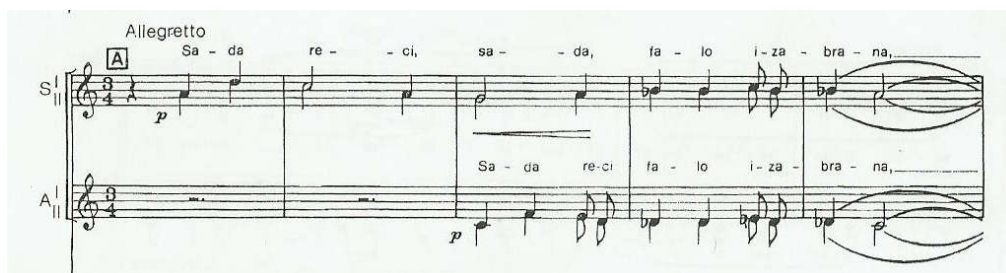
Bokeljski scherzo je napisan 1986. godine. Riječ *scherzo*¹⁵ u naslovu nam sugerira šaljivi karakter skladbe. Ispod naslova, skladatelj napominje kako je skladba pisana prema narodnoj pjesmi iz Boke kotorske. Pisana je u tročetvrtinskoj mjeri a oznaka tempa je *Allegretto*¹⁶. Skladba započinje klavirskim uvodom od dvadeset i četiri takta u kojem nema tonalne stabilnosti. U dvadeset i petom taktu započinje zbarski dio koji je pisan za soprane I,

¹⁴Hrvatski biografski leksikon. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2834>. 6.lipanj 2018.

¹⁵**scherzo** (talijanski: šala), naziv za tip stavka u brzom tempu, šaljiva karaktera u umjetničkoj instrumentalnoj glazbi. Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=54861>. 6.8.2018.

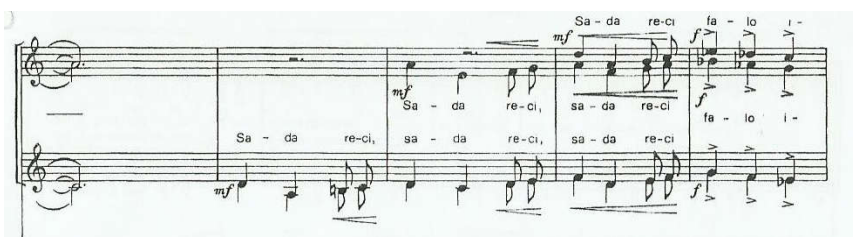
¹⁶**allegretto** - u glazbi, oznaka za umjereno brz tempo; nešto sporiji nego što je allegro. Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=1846>. 6.8.2018.

II i alte I,II. Na samom početku zorskog dijela glavnu melodiju započinju soprani s dvotaktnim motivom. Sličan motiv s prepoznatljivim skokom čiste kvarte u 27. taktu na drugoj tonskoj visini iznose alti (primjer br.15). Tu se može vidjeti primjena polifone tehnike skladanja koju je skladatelj često koristio u svojim skladbama.



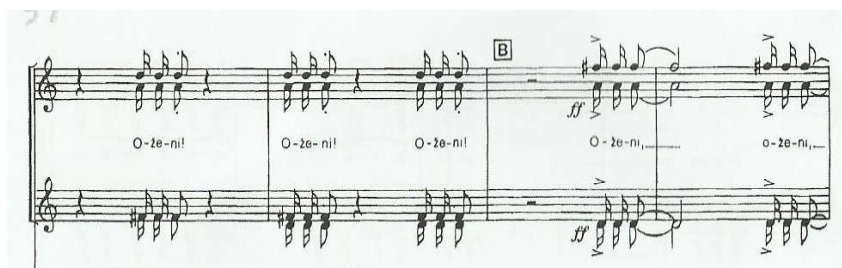
Primjer br.15- Početak zorskog dijela, taktovi 25-29 (Brkanović,1988,4)

Skladatelj također polifono razrađuje dio u 31. taktu u kojem se javlja sličan motiv u inverziji u altovskoj dionici kojeg kasnije imitiraju soprani (primjer br. 16). U daljnjem dijelu skladbe melodija se razrađuje homofono¹⁷. Dinamika u tom dijelu se postepeno kreće od *piano* do *fortissimo* koji je dostignut u 41. taktu (primjer br.17). Za zborovođu je bitno da pjevače upozori na akcente na prvom dijelu dobi u *fortissimo* dinamici te da se u tekstu nalazi imperativ "oženi!" koji se treba naglasiti odnosno paziti na povezanost teksta i melodije.



Primjer br.16- Motiv u inverziji, taktovi 30-34 (Brkanović, 1988,4)

¹⁷ Kompozicijski slog od jedne istaknute, većinom gornje dionice, kojoj je povjerena glavna melodijska linija, i od većinom akordičke pratnje, koja ju podupire ili upotpunjuje. Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26017>. 6.8.2018.



Primjer br.17- Dinamički vrhunac, taktovi 39-42 (Brkanović,1988,5)

Nakon instrumentalnog dijela u taktovima 58-62 i laganog usporenja na kraju, dolazi do promjene tempa u 63. taktu (primjer br.18). Oznaka tempa je *Andante*¹⁸ a dinamike *piano*. U tom dijelu zbor je bez pratnje klavira odnosno *a capella*. Nakon toga u 68. taktu dolazi do promjene mjere u četveročetvrtinsku i promjene tempa u prvotni *allegretto* te *forte* dinamiku (primjer br.18).

Primjer br.18- Promjene tempa, taktovi 63-70 (Brkanović,1988,7)

U 74. taktu u instrumentalnom dijelu skladatelj je napisao oznaku *poco ritardando* što znači malo usporiti. Nakon toga u taktu 75. je agogička oznaka *meno mosso* ili manje brzo u

¹⁸ **andante** (tal.: hodajući) oznaka za umjereno brz tempo. Hrvatska enciklopedija.
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=2535>. 6.8.2018.

odnosnu na prethodni *Allegretto*. Nakon četiri takta u malo sporijem tempu skladatelj u 79. taktu stavlja oznaku *Tempo I (Allegretto)* što označava povratak u početni tempo (primjer br.19). Sporiji tempo u ovoj skladbi je najčešće vezan uz *piano* dinamiku te je u kontrastu s brzim dijelovima. Zborovođa bi trebao pjevačima skrenuti pažnju na kontraste između tih dijelova kako bi se postigao mirniji, više lirski ugođaj u sporijim dijelovima i šaljivi karakter u brzim dijelovima.

The image displays a musical score for voice and piano. The top system is marked 'Meno mosso' and features a vocal line with lyrics 'Pr - če, de - ru ka - ko i Pr - čanj - ke. Pr - če i de - ru i' and a piano accompaniment. The middle system is marked 'poco rit.' and 'Meno mosso', with lyrics 'de - ru, pr - če, de - ru, pr - če, gla - vu no - se ko Le - stav - ke.' and 'čanj - ke,'. The bottom system is marked 'Tempo I (Allegretto)' and features a vocal line with lyrics 'Po - dru - gu - se, pi - jan - du - re Le - pe - tan - ke i Ti - vaj - ke.' and a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *mf*.

Primjer br. 19- Promjena tempa, taktovi 74-80 (Brkanović,1988,8)

Gradacija u skladbi se očituje i kroz agogičku oznaku *poco accellerando* koja se odnosi na postepeno ubrzavanje tempa prema kraju skladbe. Budući da se melodija kod ubrzavanja tempa kreće u osminkama, potrebno je s učenicima raditi na jasnoj artikulaciji

koja neće usporavati i kočiti tempo. Nakon *acceleranda* slijedi još jedan povratak u prvotni tempo odnosno *Tempo I* te povratak u tročetvrtinsku mjeru kao na početku skladbe. Skladba završava u *fortissimo* dinamici sa akcentima na početku dobe kao što je bio slučaj u *fortissimo* dinamici u primjeru br.17. Opseg melodije u sopranskoj dionici se kreće od c¹-fis² dok je u altovskoj dionici opseg a-cis².

Može se zaključiti kako je ova skladba zbog svoje kompleksnosti i tehničkih zahtijeva namijenjena dječjem pjevačkom zboru starije školske dobi. Poprilično velik opseg melodije, višeglasje i brojne promjene tempa zahtijevaju od pjevača i zborovođe tehničku i kondicijsku spremnost i uvježbanost. Budući da je skladba pisana prema narodnoj pjesmi iz Boke kotorske, odnosno folklorni utjecaj toga kraja se očituje kroz tekst i melodiju, pjesma može poslužiti kao primjer u interkulturalnom odgoju učenika.

4.4. Pero Gotovac

Pero Gotovac (Zagreb,12.2.1927.-21.9.2017.Zagreb) bio je hrvatski skladatelj i dirigent, sin skladatelja Jakova Gotovca. Na muzičkoj akademiji u Zagreb je 1955. godine diplomirao teoretsko-folklorni smjer. Djelovao je u tadašnjem diskografskom poduzeću Jugoton kao urednik i glazbeni producent gdje ostvaruje brojne povijesne tonske zapise i izdanja. Karijeru skladatelja zabavne glazbe započinje 1962. godine na Festivalu Zagreb na kojem će narednih godina biti više puta nagrađivan za svoje skladbe. Od 1973. djeluje kao dirigent u zagrebačkom kazalištu Komedija gdje je nastupao sve do umirovljenja 1996. godine. Tijekom svog glazbenog djelovanja potvrdio se ponajprije zabavno-glazbenim opusom pokušavajući na zahtjeve masovne kulture odgovoriti stvaralaštvom visokoprofesionalne glazbene razine. Jedan je od začetnika Zagrebačke škole šansone i Krapinskog festivala. „U opsežnom repertoaru scenske glazbe za dramska djela, dječje kazališne predstave, TV serije, za diskografske snimke književnih tekstova te za film očitovao je smisao za dočaravanje odgovarajućeg ozračja, npr. južnjačkog podneblja u glazbi za TV serije *Naše malo misto* i *Velo misto*. Dramska je zbivanja uspio podcrtati katkad i minimalnim sredstvima, primjerice glazbom u stilu rocka za Krležinu dramu *Kristofor Kolumbo*“ (Perić-Kempf,2002)¹⁹. Uglavnom se bavio pisanjem zabavne, scenske i filmske glazbe.

¹⁹Hrvatski biografski leksikon. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7326>. 7.8.2018.

4.4.1. *Ciklus En ten tini*

Ciklus se sastoji od osam pjesama brojlica²⁰. Skladatelj je na početku notnog izdanja zbirke (Gotovac, 1962) stavio oznaku posvete "Mojoj maloj Sanji" vjerojatno misleći na svoju kćer. Pjesme koje se nalaze u zbirci su: *En ten tini*, *Eci peci pec*, *Tri mesara buhu klala*, *Ringa ringa raja*, *Pošla patka preko Save*, *Oj, Jovane kordovane*, *Vozila se barka*, *Eketek peketek*. U napomeni autora se navodi kako se cijela zbirka zasniva na originalnim dječjim stihovima (samo motivi djelomično na napjevima) koje je skladatelj za glazbene potrebe stilizirao i obradio. Zbirka je prvenstveno namijenjena jednoglasnom zboru ali je skladatelj zapisao i drugi glas za potrebe naprednijih zborova te se pjesme mogu na taj način izvoditi *a capella* bez pratnje klavira.

Prva pjesma u zbirci nosi naziv *En ten tini*. Pjesma je pisana u dvočetvrtinskoj mjeri sa oznakom tempa *Allegro*. Skladatelj je pokraj oznake tempa stavio i vrijednost četvrtinke koja iznosi 132 otkucaja. Tonalitet pjesme je C-dur. Pjesma je pisana u trodijelnom obliku A B A. Započinje klavirskim uvodom od sedam taktova nakon čega započinje A dio u osmom taktu (primjer br.20). A dio se sastoji od dvije velike glazbene rečenice koje se ne razlikuju po melodiji u zborskom dijelu, već se razlikuju po glazbenom materijalu u klavirskoj pratnji.

²⁰Brojalica-pjesmica izražena slogovnoga ritma (često bez ikakva značenja) kojom se djeca razvrstavaju u igri (npr. En-ten-ti-ni ...). Hrvatski leksikon. <https://www.hrleksikon.info/definicija/brojalica.html>. 7.8.2018.

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro (♩ = 132)". The score is written for piano and voice. It consists of three systems of music. The first system shows the piano introduction and the beginning of the vocal part. The piano part is marked with a forte (f) dynamic and features complex chords and arpeggios. The vocal part begins with the lyrics "En ten ti ni sa va ra ka ti ni." The second system continues the vocal part with the lyrics "Sa va ra ka ti ka ta ka bi ju ba ja buf! En ten". The piano part continues with complex chords and arpeggios. The third system shows the vocal part continuing with the lyrics "Sa va ra ka ti ka ta ka bi ju ba ja buf! En ten". The piano part continues with complex chords and arpeggios. The score is marked with various dynamics including forte (f), piano (p), mezzo-forte (mf), and sforzando (sf). The tempo is marked as Allegro with a quarter note equal to 132 beats per minute.

Primjer br. 20- Klavirski uvod i početak A dijela, taktovi 1-16 (Gotovac,1962,3)

U ovom dijelu klavirska pratnja, iako varirana, sadrži melodiju zborskog dijela. A dio se izvodi u *forte* dinamici. Zborovođa bi trebao pjevačima ukazati na akcente u taktovima 8,10,12 i izdržane note, odnosno *tenuto* artikulaciju u taktovima 9,11 i 15 (vidi primjer br.20). Također potrebno je upozoriti na *stacatto* artikulaciju u petnaestom taktu. Nakon A dijela slijedi B dio u 24. taktu. Novi dio donosi novi tematski materijal koji se dinamički razvija, započinje *piano* dinamikom te se razvija sve do *forte* u 36. taktu gdje započinje ponovni A dio (primjer br.21).

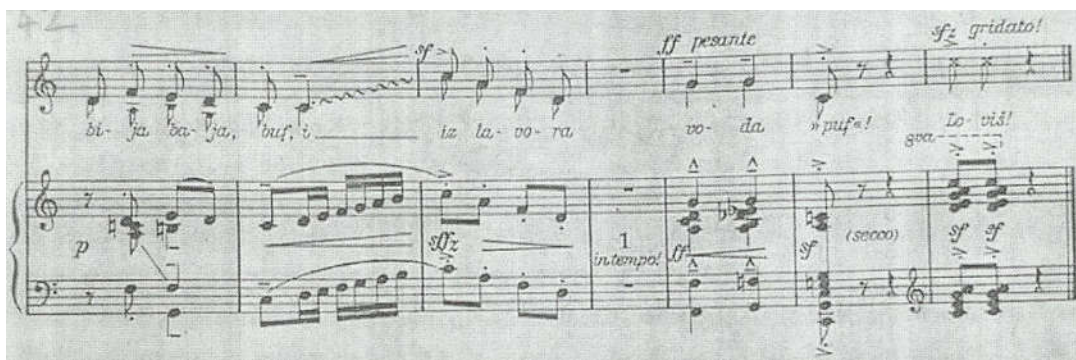


Primjer br.21-B dio, taktovi 22-36 (Gotovac,1962,4)

Ponovni A dio u zborskoj dionici donosi isti glazbeni materijal kao na početku, ali ovaj put samo jednu glazbenu rečenicu koja završava *glissandom*²¹ od c¹ do c² nakon kojeg slijedi *coda* u *fortissimu* (primjer br.22). U 46. taktu je zapisana oznaka *pesante*²² koja se odnosi na interpretaciju, odnosno odlomak treba izvesti odmjereno, s težinom. Tomu u prilog idu i *tenuto* oznake koje su zapisane na tonu g¹. U posljednjem taktu skladatelj je zapisao dvije osminke s križićem na tonu c² što označava pjevanje više nalik izvikivanju zapisanog teksta "loviš". Opseg melodije prvog glasa (gornjeg) u pjesmi se kreće od c¹-c², dok je opseg drugog glasa (donjeg) od g do c² u unisonu s prvim glasom.

²¹glissando (tal. od franc.), glazb brza pasaža; izvodi se »klizanjem« prsta po bijelim ili crnim tipkama glasovira ili po žicama gudačkih instrumenata; izvodi se i na harfi te na trombonu. Hrvatski leksikon. <https://www.hrleksikon.info/definicija/glissando.html>. 7.8.2018.

²²Hrvatski jezični portal. <http://hrvatski.enacademic.com/55731/pesante>. 7.8.2018.



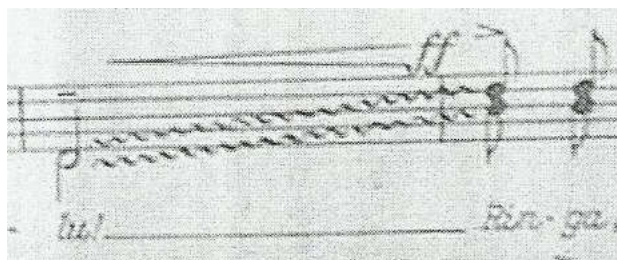
Primjer br.22- Coda, taktovi 42-48 (Gotovac, 1962,5)

Pjesma *Ringa, ringa raja* četvrta je po redu pjesma u zbirci. Napisana je u dvočetvrtinskoj mjeri u tempu *Allegro*. Započinje klavirskim uvodom od šest taktova. U klavirskoj pratnji je uglavnom sadržana melodija zvorske dionice. Pjesma je pisana u trodijelnom obliku. Prvi A dio je u osnovnom D-duru, B dio je u subdominantnom G-duru, dok je ponovni A u osnovnom D-dur tonalitetu. Tematski materijal je isti u sva tri dijela samo se razlikuju po tonalitetu. Čitava pjesma je izgrađena na četverotaktnim frazama koje se sastoje od dvotaktnog ponovljenog motiva (primjer br.23).



Primjer br.23- Četverotaktna fraza (Gotovac, 1962,9)

Prije B dijela, odnosno modulacije u G-dur, skladatelj koristi *glissando* od d^1 - d^2 kojim dinamički gradira od *piano* do *fortissimo* dinamike kroz samo jedan takt (primjer br.24). Pjesma završava *codom* od pet taktova u *pianissimu* (primjer br. 25). Opseg melodije prvog glasa je d^1 - e^2 , a drugog glasa h - c^2 .



Primjer br.24- *Glissando* (Gotovac,1962,10)

Primjer br.25-Coda (Gotovac,1962,11)

Budući da su pjesme u ovoj zbirci prvenstveno pisane jednoglasno, ali je ponuđen i drugi glas, mogu ih pjevati dječji pjevački zborovi mlađe školske dobi i zborovi starije školske dobi. Gotovac je pjesme pisao jednostavnim glazbenim jezikom čvrsto se držeći tonalnosti. Jednostavne i lako pamtljive melodije, vedrog i šaljivog karaktera uz zanimljivu i upečatljivu klavirsku pratnju učenicima će biti interesantne za pjevanje.

4.5. Ivo Lhotka-Kalinski

Ivo Lhotka-Kalinski (Zagreb, 30.7.1913.-29.1.1987. Zagreb) je hrvatski skladatelj i pjevački pedagog. Studij pjevanja i kompozicije je završio 1937. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Nakon studija usavršavao se u kompoziciji u Rimu. Od 1940. djelovao je kao srednjoškolski nastavnik u Zagrebu. Od 1948. do 1950. bio je direktor Muzičke škole u Splitu. Nakon toga postaje profesor pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Pisao je orkestralna, komorna, klavirska djela, opere, balete, kantate i djela za glas i klavir. „Kao skladatelj isprva se nije stilski određivao, ali je poslije primjenjivao neonacionalne elemente

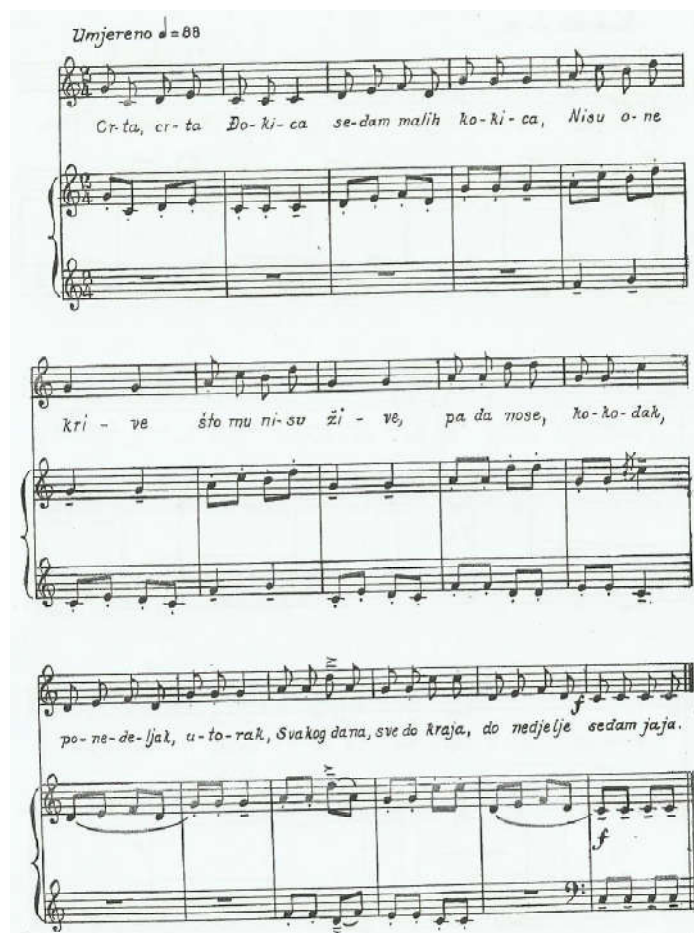
te povremeno i avangardne postupke poput serijalnosti. Najuspjelija djela Lhotka-Kalinski skladao je za glazbenu scenu, očitujući jasnu usmjerenost na programnost, satiru i burlesku“ (Hrvatska enciklopedija)²³.

4.5.1. Nasmijani svijet

Zbirka pjesama *Nasmijani svijet* sadrži pjesme koje su nastajale kroz dvadesetak godina počevši od 1948. godine. Najveći broj pjesama potječe iz pedesetih godina kada je i sam skladatelj bio otac malog dječaka za kojeg je većina pjesama i pisana. Pjesme su pisane na tekstove poznatih dječjih pjesnika. U zbirci je trideset pjesma: *Sedam kokica*, *Patak*, *Mravi*, *Postelja za zeku*, *Koka i pilići*, *Moj konjić*, *Patkov domaći zadatak*, *Moj zvjerinjak*, *Vrabac*, *Majmun*, *Medvjeda uspavanka*, *Zečja uspavanka*, *Guščja uspavanka*, *Zavrzlama*, *Nogometni izvještaj*, *Cirkus*, *Potočić*, *Naš pijetao*, *Krijesnica*, *Dimnjačar*, *Cvrčak pred mikrofonom*, *Zeko književnik*, *To zna cijeli Babilon*, *O jednoj grudi*, *Jedinica s nadimkom "kolac"*, *Trubljica*, *Tužna muha*, *Poziv u cirkus*, *Šume,šume, najljepša vam hvala*, *Komu, majka, komu pogačice pečes*.

Prva pjesma *Sedam kokica* (primjer br.26)pisana je na stihove Gvida Tartalje. Pjesma je u dvočetvrtinskoj mjeri u C-dur tonalitetu. Izvodi se umjerenim tempo. Pisana je u dvodijelnom obliku: A B. Svaki dio ima osam taktova. Opseg melodije je c¹-d². Melodija nije tehnički zahtjevna ali na mjestima poput prijelaza iz desetog u jedanaesti takt treba paziti na skok za interval septime, odnosno promjenu tona iz registra glave u prsni registar. Jedina dinamička oznaka koja je zapisana u pjesmi je *forte* u posljednjem taktu. Klavirska pratnja je jednostavna i u desnoj ruci sadrži melodiju zborske dionice. Tekst je pisan načinom jedan ton-jedan slog. Zbog svoje jednostavnosti i kratkoće, ova pjesma namijenjena je učenicima najmlađe školske dobi.

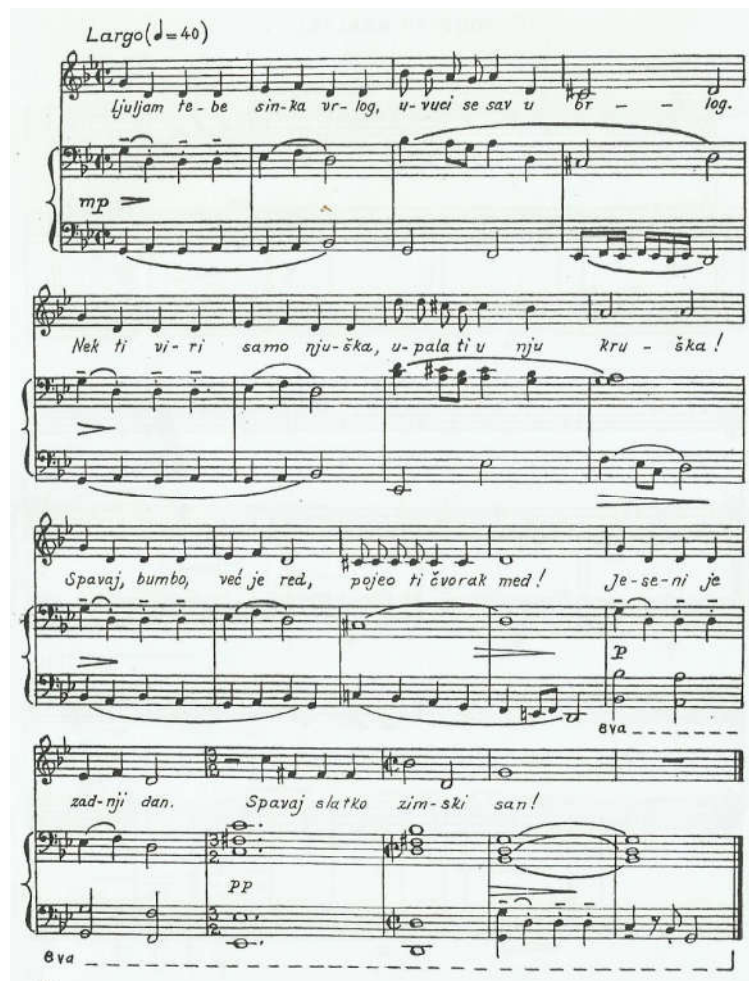
²³Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=36324>. 9.8.2018.



Primjer br.26-Sedam kokica (Lhotka-Kalinski,1981,5)

Medvjeda uspavanka (primjer br.27) je jedanaesta po redu pjesma u zbirci. Napisana je u g-molu. Mjera je dvopolovinska osim u petnaestom taktu gdje prelazi u tropolovinsku mjeru. Oznaka tempa je *Largo*²⁴ te pridonosi karakteru pjesme koji se vidi u naslovu. Tekst pjesme napisao je Grigor Vitez. Melodija ponegdje ima veće skokove poput onih na prijelazu iz drugog u treći takt, prijelaz iz šestog u sedmi takt te prijelaz iz četrnaestog u petnaesti takt. U melodiji se javljaju alterirani tonovi cis (takt 4,7,11) i fis (takt 15) te izazov za učenike može predstavljati čisto intoniranje skokova u alterirane tonove kao što je skok u petnaestom taktu za interval smanjene kvinte. Opseg melodije je cis¹-d². Budući da se radi o uspavanki, dinamika će se kretati između *pp* i *mp*.

²⁴**largo** (tal.: široko)- označava brzinu izvođenja glazbenog djela između adagia i andantea. Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=35454>. 9.8.2018.



Primjer br. 27-Medvjeda uspavanka (Lhotka-Kalinski,1981,18)

Potočić je sedamnaesta po redu pjesma u zbirci. Tekst pjesme napisao je Dragan Lukić. Pjesma je pisana u dvočetvrtinskoj mjeri u tempu *Allegro*. Oblik pjesme je trodijelan. Započinje klavirskim uvodom od osam taktova. Nakon uvoda, u devetom taktu, započinje A dio (primjer br.28) koji je u C-duru i traje sve do dvadesetog takta. U melodiji su za ovaj dio karakteristični silazni skokovi za interval kvarte i uzlazni skokovi za interval kvinte. B dio započinje u 21. taktu (početak B dijela u primjeru 28). Tonalitet B dijela je a-mol. Melodija u njemu je postepenija i kreće se u rasponu kvinte. Zanimljiva je klavirska pratnja koja kvintolama u lijevoj ruci pokušava dočarati žuborenje potoka. U desnoj ruci klavirske pratnje sadržana je melodija pjesme. Ponovni A dio započinje u 29. taktu modulacijom u početni C-dur (primjer 29). Prvi dio pjesme je u *mf* dinamici, drugi dio u *mp* i treći dio završava *f* dinamikom. Opseg melodije je c¹-d².

Allegro (♩ = 132)

mf *simile* *tr* *Po-toč-i-ču, žubor-či-ču, kagan ti je* *tr* *tr* *tr* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *f* *tr* *Preko stenja i kame-nja kri-vu-da tvoje tok.* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *f* *21* *tr* *Ku-da ta-ko žu-riš ja-ko* *mp* *5* *5* *5*

Primjer br.28- A dio i početak B dijela, taktovi 1-22 (Lhotka-Kalinski, 1981,31)

mf *re* *do se-stri-ce rje-ke, pa ču sa njom u za-gr-ljaj niz polja i* *tr* *go-re, da po-le-tim, da od-le-tim maj-či-ci u* *tr* *mo-re* *f*

Primjer br. 29- Ponovni A dio, taktovi 29-40 (Lhotka-Kalinski, 1981,32)

Trubljica je pjesma koja je pisana za dječji zbor, klavir i dječju trublju. Tekstopisac je Dragan Lukić. Mjera pjesme je dvočetvrtinska a tonalitet je D-dur. Oblik pjesme je dvodijelan, odnosno A B. Pjesma započinje instrumentalnim uvodom od šest taktova u kojem prvo klavir iznosi temu od dva takta koju od trećeg takta ritamski imitira trublja. U sedmom taktu započinje zbarski dio odnosno A dio (primjer 30). Melodija pjesme svojim intervalskim kretanjima podsjeća na pjesmu *Potočić*.

Primjer br.30-Uvod i zbarski dio, taktovi 1-9, (Lhotka-Kalinski,1981,55)

B dio započinje u 20. taktu gdje klavirska pratnja modulira u B-dur a nakon toga se uključuje zbor na dominantu B-dura u 22. taktu. Ponovni povratak u D-dur događa se u 30. taktu. Na samom kraju pjesme u 36. taktu dok zbor ima ležeći ton d, klavirska pratnja ima isti glazbeni materijal kao na kraju pjesme *Potočić* samo u drugom tonalitetu (primjer 31). Melodija je prilično skokovita te zahtijeva spretnost i uvježbanost. Opseg melodije je d¹-d².



Primjer br.31- B dio, taktovi 14-41 (Lhotka-Kalinski,1981,56-57)

Što se tiče instrumentalne pratnje u zbirci, većina je pjesama pisana uz klavirsku pratnju. Izuzetak su analizirana pjesma *Trubljica* u kojoj je uz klavir prisutna i dječja trublja, *Tužna muha* uz pratnju klavira i violončela te *Poziv u cirkus* uz pratnju klavira i trube. Sve pjesme su pisane jednoglasno te su zbog toga namijenjene dječjem pjevačkom zboru mlađe školske dobi.

4.6. Ivan Josip Skender

Ivan Josip Skender (Varaždin, 18.3.1981.) je hrvatski skladatelj i dirigent. Kompoziciju je studirao u klasi prof. Željka Brkanovića kao najmlađi student kompozicije u povijesti Akademije. Paralelno s kompozicijom je upisao i studij dirigiranja u klasi prof. Vjekoslava Šuteja. Kompoziciju je diplomirao 2003., a dirigiranje 2008. godine. Iz kompozicije i dirigiranja se usavršavao na brojnim seminarima uglednih profesora. Od 2006. godine zaposlen je u Operi Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu kao zborovođa te sudjeluje u pripremi projekata opere kao zborovođa, asistent ili instrumentalist (continuo). Njegove skladbe su izvođene u Hrvatskoj, Austriji, Sloveniji, Njemačkoj, Poljskoj,

Makedoniji, Češkoj, SAD-u, Kanadi i Meksiku. Njegovo do sada najopsežnije djelo je opera *Šuma Striborova* koju je skladao 2011. godine i koja je praizvedena u sklopu Muzičkog biennala Zagreb. Piše orkestralna djela, djela za solo instrumente, vokalno instrumentalna i vokalna djela te scenska djela.

4.6.1. Dohvati mi, tata, mjesec

Zbirka *Dohvati mi, tata, mjesec* pisana je kao zbirka zadanih skladbi za 56. glazbene svečanosti hrvatske mladeži u Varaždinu 2013. godine. Zbirka se sastoji od sedam skladbi: *Moja baka*, *Dohvati mi, tata, mjesec*, *Kako se pjesma pravi*, *Jesen*, *Vjetru*, *Na novu plovidbu*, *Mjesečina*. Za dječje pjevačke zborove namijenjene su prve dvije skladbe *Moja baka* i *Dohvati mi, tata, mjesec*. U ovoj zbirci se vidi kako je skladatelj dobar poznavatelj zborskog sloga. Smisao za zbarske boje u potpunosti se otkriva tek u izvedbi (Skender,2013).

Moja baka je prva pjesma u zbirci. Za tekst pjesme je zaslužan Ratko Zvrko. Pisana je jednoglasno te je namijenjena dječjem pjevačkom zboru mlađe školske dobi. Tonalitet pjesme je D-dur, mjera je tročetvrtinska a oznaka tempa je *moderato* odnosno umjereni tempo. Oblik pjesme je dvodijelan. Započinje klavirskim uvodom od četiri takta nakon čega slijedi A dio u petom taktu i traje sve do dvanaestog takta (primjer br.32). Melodija u tom dijelu je uglavnom postepena. Izgrađena je iz dvotaktnih motiva. Izvodi se u *mf* dinamici.

Moderato

mf A-ko sret-neš mo-ju ba-ku,

poco arpeggiato *p*

7 neg-dje sa-mu na so-ka-ku, ti joj pri-đi sr-ca la-ka ka-o da je tvo-ja ba-ka.

Primjer br.32- A dio, taktovi 1-12 (Skender,2013,7)

Klavirska pratnja je uglavnom pisana akordički u četvrtinkama. Između A i B dijela, u 13. taktu, nalazi se kratki instrumentalni dio od dva takta. B dio započinje u petnaestom taktu i traje osam taktova, kao i A dio (primjer br.33). Melodija je sastavljena sličnim obrascem odnosno dvotaktnim frazama ali ovaj puta u *forte* dinamici te započinje tonom h¹.

Primjer br.33- Instrumentalni dio i Početak B dijela, taktovi 13-18 (Skender,2013,7)

Nakon što završi B dio, u cijelosti se još jednom ponavlja A i B dio. Pjesma završava codom u 44. taktu (primjer 34). U pjesmi se u vokalnoj dionici ne javljaju veći tehnički zahtjevi. Opseg melodije je cis¹-d². Melodija je jednostavna i lako pamtljiva a u odnosu na tekst pisana je silabički odnosno na jedan slog dolazi jedan ton.

Primjer br.34-Coda, taktovi 41-53 (Skender,2013,9)

Prema drugoj pjesmi u zbirci *Dohvati mi, tata, mjesec* i sama zbirka nosi naslov. Tekst pjesme napisao je Grigor Vitez. Mjera je tročetvrtinska, tonalitet D-dur a oznaka tempa je *Andante sostenuto*²⁵. Pjesma je pisana za troglasni dječji zbor bez pratnje instrumenata. Oblik je trodijelni, odnosno A B A. Prvi dio započinje u *forte* dinamici na sekstakordu I. stupnja D-dura i traje sve do osmog takta. Zanimljivo je kako je ritamski obrazac melodije gotovo identičan kao u pjesmi *Moja baka*. Melodija je građena u dvotaktnim frazama. Nakon prva četiri takta, u petom taktu dinamika se mijenja u *piano* koji traje naredna četiri takta do kraja A dijela (primjer br. 35).

Andante sostenuto

SOPRANO 1
Do-hva-ti mi, ta-ta, Mje-sec, da kraj me-ne ma-lo sja! Do-hva-ti mi, ta-ta, Mje-sec

SOPRANO 2
Do-hva-ti mi, ta-ta, Mje-sec, da kraj me-ne ma-lo sja! Do-hva-ti mi, ta-ta, Mje-sec

ALTO
Do-hva-ti mi, ta-ta, Mje-sec, da kraj me-ne ma-lo sja! Do-hva-ti mi, ta-ta, Mje-sec

6
Mje-sec da ga ru-kom tak-nem ja! Mje-sec mo-ra go-re sja-ti, ne smi-je se s-ne-ba

Mje-sec da ga ru-kom tak-nem ja! mo-ra sja-ti, ne smi-je se s-ne-ba

Mje-sec da ga ru-kom tak-nem ja! mo-ra sja-ti, ne smi-je se s-ne-ba

Primjer br.35- A dio (Skender,2013,11)

B dio započinje u devetom taktu u *mp* dinamici (vidi primjer br.35). Skladatelj je još pokraj oznake dinamike napisao oznaku za interpretaciju *tranquillo* što označava smireno i ujednačeno izvođenje. U B dijelu glavnu melodijsku liniju ima sopran 1 dok ostala dva glasa u *piano* dinamici služe kao pratnja. Dio završava melodijskom linijom u dionici soprana 2 (primjer br.36).

²⁵sostenuto (tal.: suzdržano), glazbena oznaka za širok, polagan tempo. Hrvatski leksikon. <https://www.hrleksikon.info/definicija/sostenuto.html>. 14.8.2018.



Primjer br.36- Završetak B dijela (Skender,2013,12)

Ponovni A dio započinje u 23. taktu. Ovaj dio je potrebno izvoditi postupno sve sporije zbog agogičke oznake *poco meno mosso* te u *piano* dinamici sa laganim pojačavanjem u *mp* u 27. taktu te povratkom u *piano* i usporavanjem u coda u 31. taktu (primjer br.37).

Primjer br.37- A dio i coda, taktovi 23-32 (Skender,2013,12)

Melodija u ovoj pjesmi nije skokovita i ne javljaju se veći tehnički problemi u dionicama. Opseg melodije soprana 1 kreće se od d^1 - d^2 , soprana 2- cis^1 - h^1 i alta od a - g^1 . Pjesma je zbog svojih zahtjeva namijenjena pjevačkom zboru starije školske dobi.

5. Zaključak

Može se zaključiti kako je zborsko pjevanje kao jedno od najstarijih oblika zajedničkog muziciranja dosta prisutno u hrvatskim školama. Osim osnovnih glazbenih škola, u kojima je zbor nastavni predmet, gotovo svaka osnovna općeobrazovna škola u Hrvatskoj ima zbor kao izvannastavnu aktivnost. Pjevački zborovi u osnovnim školama su podijeljeni na zborove mlađe školske dobi i zborove starije školske dobi. Pjevački zborovi mlađe školske dobi najčešće okupljaju učenike od prvog do četvrtog razreda osnovne škole, dok pjevački zborovi starije školske dobi okupljaju učenike od petog do osmog razreda osnovne općeobrazovne škole. Kako u nastavnim planovima i programima za osnovne i srednje, općeobrazovne i glazbene škole nema jasno postavljenih ciljeva i zadataka za područje zborskog pjevanja, na zborovođi ostaje sloboda odabira repertoara, sadržaja, metoda i oblika rada. Kako je odabir repertoara bitan za glazbeni rast i napredovanje zbora, potrebno je voditi se određenim kriterijima za odabir repertoara. Literatura koju zborovođa odabire trebala bi imati estetsku vrijednost, biti primjerena pjevačima, pobuditi zanimanje i motivaciju kod pjevača za njezino pjevanje te doprinijeti razvoju vokalnog aparata pjevača.

Kako bi se u literaturi dječjih pjevačkih zborova pronašla kvalitetna i vrijedna ostavština hrvatskih skladatelja koji su pisali za dječje pjevačke zborove, a kojih nema previše, u radu je obrađeno i analizirano šest skladatelja i njihovih skladbi. Skladatelji i djela koja su analizirana su redom: Bruno Bjelinski: *Kapljice*; Ivan Brkanović: *Deset popijevaka za djecu malu kao Željko*; Željko Brkanović: *Bokeljski scherzo*; Pero Gotovac: ciklus *En ten tini*; Ivo Lhotka-Kalinski: *Nasmijani svijet* i Ivan Josip Skender: *Dohvati mi, tata, mjesec*. Budući da skladbe imaju visoku estetsku vrijednost te su pisane s umjetničkim pretenzijama, mogu poslužiti svim zborovođama u osnovnim školama kao katalog vrijedne ostavštine hrvatskih skladatelja za dječje pjevačke zborove.

6. Sažetak

Tema ovog rada je literatura hrvatskih skladatelja za dječje pjevačke zborove. Na samom početku rada govori se općenito o zborskom pjevanju, vrstama zborova i pjevačkih glasova te opširnije o dječjim pjevačkim glasovima. Pružen je pregled kroz razvojne faze dječjih pjevačkih glasova u ranom djetinjstvu i osnovnoj školi. Nadalje se definira podjela dječjih zborova na dječje pjevačke zborove mlađe školske dobi te dječje pjevačke zborove starije školske dobi. Za svaku skupinu pružen je uvid u osnovne karakteristike zbora i mogućnosti rada s njim. Nadalje je razmatran udžbenik za nastavu Glazbene kulture kao jedan od izvora pjesama koje mogu poslužiti kao repertoar u nastavi zbora te se prikazuje podjela na pjesme prema podrijetlu i prema sadržaju, odnosno funkcionalnoj namjeni. Budući da hrvatski skladatelji još uvijek ne pišu dovoljno za dječje pjevačke zborove, osnovni cilj rada je odgovoriti na potrebe voditelja školskih zborova za kvalitetnom umjetničkom literaturom hrvatskih skladatelja tako što su u radu ukratko navedene biografije odabranih hrvatskih skladatelja koji su pisali za dječje pjevačke zborove te su analizirane njihove skladbe za dječje pjevačke zborove. Među analiziranim djelima se nalaze četiri zbirke pjesama (Bruno Bjelinski: *Kapljice*; Ivan Brkanović: *Deset popijevaka za djecu malu kao Željko*; Pero Gotovac: ciklus *En ten tini*; Ivo Lhotka-Kalinski: *Nasmijani svijet*) jedno pojedinačno djelo (Željko Brkanović: *Bokeljski scherzo*) te dio pjesama iz zbirke zadanih skladbi za 56. glazbene svečanosti hrvatske mladeži (Ivan Josip Skender: *Dohvati mi, tata, mjesec*). Budući da u radu nisu analizirane sve pjesme u zbirkama, odabrane su one za koje je smatrano da pružaju najbolji pregled u skladateljev glazbeni jezik i stil.

Ključne riječi: zorsko pjevanje, dječji pjevački zbor, zorska literatura, hrvatski skladatelji

Summary

The theme of this work is the literature of Croatian composers for children's singing choirs. At the very beginning of the work, it is generally said about choral singing, choir types and singing voices and more about children's singing voices. An overview of the development phase of children's singing voices in early childhood and elementary school is provided. Further, the division of the children's choirs into the children's singing choirs of the younger school age and the children's singing choir of the older school age are further defined. For each group, insight was given to the basic characteristics of the choir and the ability to work with it. Further, a textbook for the teaching of the Music Culture is considered as one of the sources of songs that can serve as a repertoire in the classroom teaching and shows the division into songs according to origin and content, or functional purpose. Since Croatian composers still do not write enough for the children's singing choirs, the basic aim of the work is to respond to the needs of schoolchildren for the quality art literature of Croatian composers by briefly mentioning the biographies of selected Croatian composers who wrote about the children's singing choirs and analyzed their compositions for children singing choirs. Among the analyzed works, there are four collections of songs (Bruno Bjelinski: *Kapljice*, Ivan Brkanović: *Deset popijevaka za djecu malu kao Željko*, Pero Gotovac: cycle *En ten tini*, Ivo Lhotka-Kalinski: *Nasmijani svijet*), one singular piece (Željko Brkanović: *Bokeljski scherzo*) and a part of the songs from the collection of the given compositions for the 56th musical ceremony of Croatian youth (Ivan Josip Skender: *Dohvati mi, tata, mjesec*). Since all the songs in the collections have not been analyzed in the paper, the ones considered to provide the best view of the composer's musical language and style were chosen.

Key words: choral singing, children's singing choir, choral literature, Croatian composers

7. Literatura

- Bjelinski, B. (1974). *Kapljice*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske
- Brkanović, Ž. (1988). *Bokeljski scherzo za dječji zbor i klavir*. Zagreb: Ars Croatica
- Devčić, N. (2006). *Harmonija*. Zagreb: Školska knjiga.
- Dodig Baučić, S. (2015). Uloga zborskog pjevanja u identifikaciji mladih. *Bašćinski glasi*, 12(1), 209-223.
- Gotovac, P. (1962). *En ten tini*. Zagreb: Muzička naklada Zagreb
- Jerković, J. (2010a). *Osnove dirigiranja I- Taktiranje*. Osijek: Sveučilište J.J. Strossmayera
- Jerković, J. (2010b). *Osnove dirigiranja II*. Osijek: Sveučilište J.J. Strossmayera
- Krnić, M. i Lučić, M. (2016). Dječji operni zbor u funkciji glazbeno-estetskog odgoja djeteta. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*. 150-165. Split: Filozofski fakultet sveučilišta u Splitu
- Krnić, M. i Sviličić, N. (2015). Utjecaj demografskih čimbenika na opseg glasa u djece rane školske dobi. *Život i škola*, 61(1), 63-77.
- Lhotka-Kalinski, I. (1975). *Umjetnost pjevanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Lhotka-Kalinski, I. (1981). *Nasmijani svijet*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske.
- Radočaj-Jerković, A. (2017a). *Pjevanje u nastavi glazbe*. Osijek: Umjetnička akademija u Osijeku
- Radočaj-Jerković, A. (2017b). *Zborsko pjevanje u odgoju i obrazovanju*. Osijek: Umjetnička akademija u Osijeku
- Radočaj-Jerković, A., Milinović, M. (2017c). Faktori i okolnosti koje utječu na vrstu i smjer motivacije za sudjelovanje učenika u školskim pjevačkim zborovima. Petrović, M. (Ur.), *19th Pedagogical Forum of Performing Arts*(str. 187-199). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe- Teorijsko- Tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište J.J. Strossmayera
- Skender, I.J. (2013). *Dohvati mi, tata, mjesec*. Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje.
- Skovran, D., i Peričić, V. (1991). *Nauka o muzičkim oblicima*. Beograd: Komisija za izdavačku delatnost Univerziteta umetnosti u Beogradu
- Šulentić Begić, J. (2012). Glazbene sposobnosti u kontekstu utjecaja naslijeđa i okoline. *Tonovi*, 58, 23-31.
- Šulentić Begić, J., Vranješević, D. (2013) Dječji pjevački zbor mlađe školske dobi u osječkim osnovnim školama. *Školski vjesnik*, 61(2-3), 355-373.

Internetski izvori:

Hrvatski leksikon. URL: <https://www.hrleksikon.info/definicija/zbor.html>

Hrvatski leksikon. URL: <https://www.hrleksikon.info/definicija/adolescencija.html>

Hrvatska enciklopedija. URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=42604>

Nastavni plan i program za osnovnu školu-MZOS 2006. URL: http://www.azoo.hr/images/AZOO/Ravnatelj/RM/Nastavni_plan_i_program_za_osnovnu_skolu_-_MZOS_2006_.pdf

Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2006_09_102_2320.html

Hrvatski biografski leksikon. URL: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2834>

Hrvatski leksikon. URL: <https://www.hrleksikon.info/definicija/scherzando.html>

Hrvatska enciklopedija. URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=57669>

Hrvatska enciklopedija. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50624>

Hrvatski biografski leksikon. URL: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2834>

Hrvatska enciklopedija. URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=54861>

Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=1846>

Hrvatska enciklopedija. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26017>

Hrvatska enciklopedija. URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=2535>

Hrvatski biografski leksikon. URL: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7326>

Hrvatski leksikon. URL: <https://www.hrleksikon.info/definicija/brojlica.html>

Hrvatski leksikon. URL: <https://www.hrleksikon.info/definicija/glissando.html>

Hrvatski jezični portal. URL: <http://hrvatski.enacademic.com/55731/pesante>

Hrvatska enciklopedija. URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=36324>

Hrvatska enciklopedija. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=35454>

Hrvatski leksikon. URL: <https://www.hrleksikon.info/definicija/sostenuto.html>

Hrvatsko društvo skladatelja. URL: <http://www.hds.hr/>

8. Prilozi

PRILOG 1- B. Bjelinski *Kapljice (U malom gradu Tiki-tik, Pjesma cipela, Morski razgovor)*

U MALOM GRADU TIKI-TIK $a-d^2$

B-dur $\frac{A}{8+8}$ B A

Allegro scherzando

U malom gradu Tiki-Tik kraj pla.ve rijeke Taka-Tak već

p

cijelo jutro gradim ja iz pijeska kuću za nas dva

Na sve.ća.nost u kućicu mi

f *p*

1



ži-ce ma-kar ka-kve god
il' G-dw
za je-den na-vi mun-jo-vod

ši-bi-ce za dr-vo-red,
il' še-će-ra za sla-do-led, il'

fla-šu jed-nu raz-bitu za svu ka-na-li-za-ci-ju, do-
G-dw

poco sostenuto-----

ne-si-te nam šVRĆU još da glasno la-je

tempo

vau! vau! vau! Da pla-ši drske

mi-se-ve i ne-po-zva-ne lo-po-ve. U

Čitava se pjesma repetira,
onda treći put samo do Fine

PJESMA CIPELA

Stjepan Jakševac

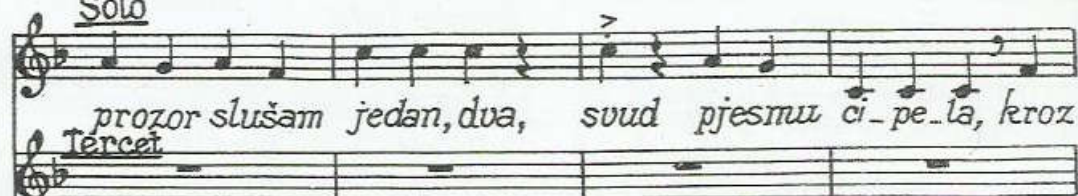
Allegro



Kroz



Solo



I-du muške zatim čizme

Tupa tup trumpa trum

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with the lyrics "I-du muške" and "zatim čizme". The second staff is a piano accompaniment line with the sound effects "Tupa tup" and "trumpa trum". The third and fourth staves are additional piano accompaniment lines. The music is written in a simple, folk-like style with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature.

sasvim nove ženske lake

škripa škrip šik šik šik

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with the lyrics "sasvim nove" and "ženske lake". The second staff is a piano accompaniment line with the sound effects "škripa škrip" and "šik šik šik". The third and fourth staves are additional piano accompaniment lines. The music continues in the same style as the first system.

starog djede neke bake

hlapa hlup šlapa šlup

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with the lyrics "starog djede" and "neke bake". The second staff is a piano accompaniment line with the sound effects "hlapa hlup" and "šlapa šlup". The third and fourth staves are additional piano accompaniment lines. The music concludes in the same style as the previous systems.

vojničke sad potkovane

trupa trupa trap zvinc! zvang!

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with the lyrics 'vojničke sad' and 'potkovane'. The middle staff is a vocal line with the lyrics 'trupa trupa trap' and 'zvinc! zvang!'. The bottom staff is a piano accompaniment line. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piano part includes chords and single notes, with some accents marked with a 'z' over a note.

Malog đaka i još neke

tipi tipi tip cipi ci-pi cip

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with the lyrics 'Malog đaka' and 'i još neke'. The middle staff is a vocal line with the lyrics 'tipi tipi tip' and 'cipi ci-pi cip'. The bottom staff is a piano accompaniment line. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piano part includes chords and single notes, with some accents marked with a 'z' over a note. A forte 'f' dynamic marking is present at the beginning of the piano part.

a za njima i po neke kroz

tipi tipi tap klip! Klap!

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with the lyrics 'a za njima' and 'i po neke kroz'. The middle staff is a vocal line with the lyrics 'tipi tipi tap' and 'klip! Klap!'. The bottom staff is a piano accompaniment line. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piano part includes chords and single notes, with some accents marked with a 'z' over a note.

prozor slušam jedan, dva, svud pjesma ci-pe-la, kroz prozor slušam

jedan, dva
trump, tramp. Tipi, tipi, tip, cipi, cipi, cip,

f svuda pjesmu ci-pe-la.
hlap, šlap!

2. MORSKI RAZGOVOR

$\text{♩} = 132$

Bariton

Dječak

Flauta

Klavir *p*

Bar.

Dječ. *p* Ka_ži mi, ta_ta, ka_ži mi ta_ta, koli.ko u

Fl. *p*

Klav.

mo_ru i_ma ri_ba?

Ped

Detailed description: This system contains five staves. The top staff is empty. The second staff is a vocal line with lyrics 'mo_ru i_ma ri_ba?'. The third staff is a piano accompaniment with a melodic line and a bass line. The fourth and fifth staves are a grand staff for piano, with the right hand playing a continuous eighth-note pattern and the left hand playing a bass line. A 'Ped' (pedal) marking is at the end of the system.

mf To_li_ko, ko_li_ko na zem_lji raz_nih

Ped

Detailed description: This system contains five staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'mf To_li_ko, ko_li_ko na zem_lji raz_nih'. The second staff is empty. The third staff is a piano accompaniment with a melodic line and a bass line. The fourth and fifth staves are a grand staff for piano, with the right hand playing a continuous eighth-note pattern and the left hand playing a bass line. Two 'Ped' (pedal) markings are present at the end of the system.

Bar. *ši ba*

Dječ. *A znadeš li mi*

Fl. *p*

Klav. *p*

ped ped

Bar.

Dječ. *re _ či: Što ri be ra _ de kad hladan vje _ tar*

Fl.

Klav.

r. 

č. do_le_ti sa go_ra? 











































































































































































































































Bar. *na dnu mo — ra.*

Dječ.

Fl.

Klav.

ped ped

Bar.

Dječ. *A tko bi zna — o ko — li — ko, ko — li — ko,*

Fl. *p*

Klav.

ko-li-ko zr-naca pi-je-ska na o-ba-lama i-ma

Feo

Detailed description: This system contains five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment line. The third and fourth staves are piano accompaniment lines. The fifth staff is a piano accompaniment line. The lyrics are 'ko-li-ko zr-naca pi-je-ska na o-ba-lama i-ma'. The word 'Feo' is written below the fifth staff.

To-li-ko, ko-li-ko

Feo

Detailed description: This system contains five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment line. The third and fourth staves are piano accompaniment lines. The fifth staff is a piano accompaniment line. The lyrics are 'To-li-ko, ko-li-ko'. The word 'Feo' is written below the fifth staff.

Bar. *tra_ua na svim pašnjaci^{ma}.*

Dječ.

Fl.

Klav.

Ped *Ped* *Ped*

Bar.

Dječ. *A _ li gdje, a _ li gdje al' gdje pi _ še da nije*

Fl.

Klav.

ma_nje, da ni_je vi_še i da je baš sve

ta_ko?

led

87

Bar. *Ta__ mo, ta__ mo moj si__ ne gdje se od__ go__ vor*

Dječ.

Fl.

Klav.

Ped

Bar. *tra__ ži na pi__ ta__ nje baš sva__ ko.*

Dječ.

Fl.

Klav.

6. HOPSALE, DRMUSALE

Vrlo brzo

f Hop-sa-le, dr-mu-sa-le,

poco meno ga-će su nam po-pa-da-le, sa-mo haj-de, do-ne-si *come prima* *f* da po-i-gra

mo-je no-ge bo-se, još i o-ne, što ci-pe-le no-se.

f Hop-sa-le, dr-mu-sa-le, ga-će su nam po-pa-da-le, hop-sa-le, dop-sa-le, hop.

Bokeljski scherzo
za dječji zbor i klavir
(Prema narodnoj pjesmi iz Boke kotorske)

Željko Brkanović

Allegretto

Klavir

mf

f

mf

mp

mf

p

Ped *

Ped *

Ped *

Ped *

Ped *

Allegretto

A Sa - da re - ci, sa - da, fa - lo i - za - bra - na,

Sa - da re-ci fa - lo i - za - bra - na,

avir *p*

p

Sa - da re-ci, sa - da re-ci, sa - da re-ci

Sa - da re-ci, sa - da re-ci, sa - da re-ci

mf *mf* *f* *f*

za - bra - na. O - ze - ni se, o - ze - ni se. O - ze - ni! O - ze - ni!

f *f* *f* *f*

sempre staccato

43

O-že-ni! O-že-ni! O-že-ni! O-že-ni, o-že-ni,

47

o-že-ni se, o-že-ni se! Bog te ne u-bi-a, o-že-ni se. Ja ću

te-bi do-ći. O-že-ni se! O-že-ni se! O-že-ni se!

DSH 88.12

O - ze - ni se! Ja ču te - bi do - ci u sva - to - ve, Ja ču te - bi do - ci. ja ču te - bi do - ci u sva - to - - ve, u sva - to - - ve.

mf *p* *stacc.* *mp* *p* *f*

rit.

Ped *

62

7

74

Meno mosso

mp

Pr - če, de - ru ka - ko i Pr - čanj - ke. Pr - če i de - ru i

mp

Pr - če, de - ru kako i Pr - čanj - ke, kako i Pr -

poco rit. -----

Meno mosso

p

Do Do Do Do Do *

77

mf

de - ru, pr - če, de - ru, pr - če, gla - vu no - se ko La - stov - ke.

mf

čanj - ke,

ritardando -----

mf

Do *

ritardando -----

Do *

79

Tempo I (Allegretto)

f

Po - dru - gu - še, pi - jan - du - re Le - pe - tan - ke i Ti - vaj - ke.

Tempo I (Allegretto)

mf

Do *

Do *

81

9

Po-dru-gu - se, Le-pe-tan - ke. Pi-jan-du - re i Le-stov - ke.

83

Gla-vu no - se po-no - si - to, Pri-če, do - ru po-dru-gu - se,

85

Le-pe-tan - ke i Ti-vaj - ke. F Ja-ču ko-ču

DSIII 88.12

Ja - šu — ko - nja —
 ja - šu ko - nja, ja - šu ko - nja ka - ko i Gr - balj - ke. *mf* Gniju... meču, — gniju — me - ču, —

gniju — meču — ka - ko i Kr - tolj - ke. *mp* Al' se su - ju ko - zo - pa - še,
mp Al' se su - ju al' se su - ju, —
 Al' se su - ju

ko - zo - pa - še al' se su - ju
mf al' se su - ju ko - zo - pa - še *mf* i Gr - balj - ke i Kr - tolj - ke, Kra - o - ši - čke i Novki - nje. Mi - ču tratku Ba - o - ši - čke.
 ko - zo - pa - še, al' se su - ju

400

Ri - bom smr - du Bi - je - ljan - ke. Plo - ča - ri - ce i Du - rin - ke,

mf

Re0 * Re0 * Re0 * Re0 *

102

po-piš smokve i Morinjke, po-no-šlji-ve ka Pe-ra-ške. Ja - šu — ko - nja — ja - šu ko - nja, ja - šu ko - nja

mp

poco a

106

ka - ko i Gr - balj - ke. Gnjlju — meću, — gnjlju — meću, — gnjlju — meću —

mf

poco accelerando

114

417

DSH 88.12

13

Tempo I (Allegretto)

popuš smokve i Morin'ke, po-no-šij-ve ka Po-ra-ške ja-šu ko-nja, ri-bom smrdu.

Grij-iv me-ču, ri-bom smrdu. Ja-šu ko-nja po-no-šij-ve.

O-že-ni! O-že-ni! O-že-ni ee, o-že-ni!

DSH 88.12

O-že-ni, o-že-ni se! Ja ću te bi u sva-to-ve,

p *f* *p* *f* *p*

Ded *Ded* * *Ded* * *Ded*

u sva-to-ve. Do-ći u sva-to-ve.

p *f* *p* *f* *p*

Ded * *Ded* *Ded* *Ded* *Ded*

Do-ći u sva-to-ve. Svatove! Svatove! Svatove! Svatove!

ff *f* *ff* *f* *ff* *f*

Ded *Ded* *Ded* * *Ded* *Ded* *K* *Ded* *A* *Ded*

DSII 88.12

PRILOG 4- P. Gotovac ciklus *En ten tini* (*En ten tini, Ringa, ringa raja*)

EN TEN TINI
(Hrvatska)

PERO GOTOVAC

Allegro (♩ = 132)

En ten ti ni sa-ra-ka ti-ni.

Sa-ra-ka ti-ka ta-ka bi-ja ba-ja buf! En ten...

MNZ-318

17

u, su- ka- ru- ka ti- ni. Sa ni ru- ka, ti- ka ta- ka,

22

bi- ja ba- ja buff! ti la- vo- ru vo- da bui- ka, pat- ka kos- do:

27

«Hie, kos, kos!» A u ba- ri ta- ban muška. i kos- ka- de: «Hie, kos, kos!»

32

Sko- ti pa- tak da- ga sko- pa, u- hua- ti ga za voh re- pa! En- tero

37

Handwritten musical score for measures 37-41. The vocal line (treble clef) has lyrics: "ti- ni, sa- va- ra- ka ti- ni. Sa- va- ra- ka, ti- ka, ta- ka,". The piano accompaniment (grand staff) includes dynamic markings *sf* and *ff*. A *grac.* (grace note) is indicated over the piano part in measure 39.

42

Handwritten musical score for measures 42-46. The vocal line (treble clef) has lyrics: "bi- ja ba- ja, bu- i, i iz la- vo- ra vo- da n- pu- fa! so- Lo- viš!". The piano accompaniment (grand staff) includes dynamic markings *p*, *sf*, *ff pesante*, *sfz gridato!*, *1 in tempo!*, *sf*, and *(secco)*.

bu- ha- am, pa- je i- pak vušla- van. Pu- je i- pak vušla- van. Hop, buho!

sf *p* *f* *sf* *in tempo* *ff* *sf*

4 2 4 3 4 3 1 5

RINGA, RINGA RAJA

(Zagreb)

Allegro (♩ = 132)

mp *p* *f* *mp*

Rin- ga, rin- ga ra- ja, pu- na zi- je- ta ja- ja.

MNZ-318

Handwritten musical score for "Cantata de la Virgen" by Manuel Mendive. The score is written on three systems of staves. The first system includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are in Spanish: "ja- ja smo po- jo- li, dno oi- ti- li xpi li xpi mal". The second system continues the vocal parts and piano accompaniment, with lyrics: "pu- ter krafte, tu- lu- lu- lu- lu! Rin- ga, rin- ga ri- ja, do- to- o po". The third system continues the vocal parts and piano accompaniment, with lyrics: "no- su, xpi xpi pu- ter krafte, tu- lu- lu- lu- lu". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p", "ff", "pp", "sfz", "ritmico", and "molto".

mf *p subito*

run-ga, rin-ga ra- ja, nasta- la, je gra- ja End je do- bla mu- ma,

sf *sf* *p subito*

m.s. marcato

mp

pre- sta- de ga- la- ma. Cipl apl » pu- tar krafl« lu- lu- lu- lu- lu!

pp *mp*

p dim. *pp in tempo*

Tu- lu- lu- lu- lu! Tu- lu- lu- lu- lu!

p *pp* *in tempo* *ppp*

POTOČIĆ
(DRAGAN LUKIĆ)

Allegro ($\text{♩} = 132$)

Anđelko (2. toka)

mf

simile

Po-toči-ću, žubor-či-ću, lagan ti je

sf *sf* *sf*

skok, Preko stenja i kame-nja kri-vu-da tvoj tok.

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *f*

21

Ku-da ta-ko žu-riš ja-ko

mp

kroz tra-vi-ce me-ke? De-sno, lije-vo ju-rim, e-vo,

do se-stri-ce r'je-ke, pa ću sa njom u za-gr-ljaj niz polja i

sva

go-re, da po-le-tim, da od-le-tim maj-či-ci u

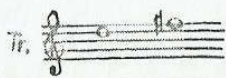
sva

mo *re*

sva

f

TRUBLJICA (DRAGAN LUKIĆ)



DJEČJA*
TRUBLJICA!

f marc.

Što je mo-joj tru - bi? Dal je bo - le

p

zu - bi? Ka - o gu - ska

* Trublju spira sam pjevač

ga - če, ko ma - ga - re nja - če.

mf *p*

De, trublji - ce, zi - ni, da te

Handwritten musical score for voice and piano. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three systems. The first system has a vocal line with lyrics "dok - tor pi - pa, jer sve mi se či - ni," and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with "jer sve mi se či - ni: na - pa - la te gri - -" and the piano accompaniment. The third system features a vocal line with a long note marked "lunga." and "fff", and a piano accompaniment. Dynamics include "mf" and "fff". A trill "TR." is marked above the vocal line in the first system.

Moja baka

Ratko Zvrko

Ivan J. Skender

Moderato

mf

A-ko sret-neš mo-ju ba-ku,

poco arpeggiato

p

con Ped. sempre

7

neg-dje sa-mu na so-ka-ku, ti joj pri-di sr-ca la-ka ka-o da je tvo-ja ba-ka.

13

più f

Po-mo-zi joj ma-li dru že, jer je no-ga sla-bo slu-že,

mf

19

a i o-či teš-ko vi - de pa mi ba-ka sla-bo i - de.

25

Pre-po-znat ćeš mo-ju ba - ku, i po ho-du i ko - ra - ku, i po bije-loj sije-doj

30

ko - si, i po šta-pu što ga no - si.

35

A kad ba-ka do-đe ku-ći, sret-no će joj sr-ce tu-ći, o te-bi će sva u sre-ći,

41

mno-go lije-pog me-ni re - Ći o te-bi će sva u sre - Ći,

46

mno-go lije - pog re - Ći!

pp

"Dohvati mi, tata, mjesec"

Grigor Vitez

Ivan. J. Skender

Andante sostenuto

SOPRANO 1 *f* Do-hva-ti mi, ta-ta, Mje-sec, da kraj me-ne ma-lo sja! *mp* Do-hva-ti mi, ta-ta,

SOPRANO 2 *f* Do-hva-ti mi, ta-ta, Mje-sec, da kraj me-ne ma-lo sja! *mp* Do-hva-ti mi, ta-ta,

ALTO *f* Do-hva-ti mi, ta-ta, Mje-sec, da kraj me-ne ma-lo sja! *mp* Do-hva-ti mi, ta-ta,

6 *mp tranquillo* Mje-sec da ga ru-kom tak-nem ja! Mje-sec mo-ra go-re sja-ti, ne smi-je se s ne-ba

p Mje-sec da ga ru-kom tak-nem ja! mo-ra sja-ti, ne smi-je se s ne-ba

p Mje-sec da ga ru-kom tak-nem ja! mo-ra sja-ti, ne smi-je se s ne-ba

12 *rit. f* **a tempo** ski - da - ti. On mo - ra kod zvije-zda bi - ti, put zvije - zda-ma svije-tli - ti, Da

f ski - da - ti. mo - ra bi - ti zvije - zda-ma svije-tli - ti, Da

f mo - ra bi - ti zvije - zda-ma svije-tli - ti, Da

17

pp **rit.**

zvije-zdi-ce ku-ći zna-ju, kad se ne-bom za-i - gra-ju. Za - i - gra-ju

p

zvije-zdi-ce ku-ći zna-ju, kad se ne-bom za-i - gra-ju. kad se ne-bom za-i - gra-ju.

pp

zvije-zdi-ce ku-ći zna-ju, kad se ne-bom za-i - gra-ju. Za - i - gra-ju

Poco meno mosso

23

p

I da te - bi, mo - je dije - te, Mje-sec la - gan san is - ple - te

p

I da te - bi, mo - je dije - te, Mje-sec la - gan san is - ple - te

p

I da te - bi, mo - je dije - te, Mje-sec la - gan san is - ple - te

ritenuto

27

mp *p*

Od sre - br-nih ni - ti, pa da sni - vaš i ti. Pa da sni - vaš i ti.

mp *p*

Od sre - br-nih ni - ti, pa da sni - vaš i ti. Pa da sni - vaš i ti.

mp *p*

Od sre - br-nih ni - ti, pa da sni - vaš i ti. Pa da sni - vaš i ti.