

Pregledni rad

UDK: 398.8:78.071.1Bombardelli,S.  
398.8-047.44

## NACRTAK

---

Ovaj rad je nastao na temelju magistarskog rada u kojemu je autorica obradila (priredila) skladbu *Misečina* splitskog skladatelja Silvija Bombardellija za kvartet saksofona. Za potrebe obrade autorica je analizira i usporedila pet postojećih verzija ove skladbe, od čega je čak četiri priredio sam autor. Bombardelli je skladao *Misečinu* 1948. godine za mješoviti zbor i soliste i preradio je za zbor (1971.), za klapu (1974.) i za zbor i orkestar koja je inkorporirana u operu *Bakonja* (1988.), a Vlado Sunko ju je obradio za ženski zbor (1985.) Nakon što je analizirala i usporedila svih pet verzija, autorica je zaključila da je skladatelj estetski najbolje doradio verziju za mješoviti zbor *a cappella* i odlučila se preraditi upravo nju. Iz navedenih razloga se u ovom radu donosi analiza verzije *Misečine* za mješoviti zbor i obrazlažu postupci njezina obrađivanja za kvartet saksofona. Radu su priložene obje verzije kao dokaz podatnosti skladateljeva glazbenog jezika prilagodbama za nove sastave.

Ključne riječi: Silvija Bombardelli, *Misečina*, obrada, analiza, interpretacija teksta

## O SKLADATELJU

---

Silvije Bombardelli rođen je 3. ožujka 1916. u Splitu. Nakon završene gimnazije i muzičke škole (svirao je violinu) odlazi u Beograd gdje uz glazbu, studira pravo i filozofiju. Odabir spomenutih studija odrazio se i na njegovo kasnije djelovanje kao skladatelja, dirigenta, publicista i pedagoga. Obnašao je različite dužnosti u mnogim gradovima: bio je violinist u orkestru Radio Beograda, dirigent Opere Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, dirigent Državnog simfonijskog orkestra u Zagrebu, direktor i dirigent splitske Opere, intendant kazališta, predsjednik i dirigent Splitske filharmonije te osnivač, organizator i direktor Splitskog ljeta.<sup>1</sup> Kao dirigent nastupao je još u Italiji, Mađarskoj, Njemačkoj, Austriji, Belgiji, Poljskoj, Turskoj i Norveškoj. Iako Bombardellijeva skladateljska i dirigentska djelatnost nadilaze onu pedagošku i publicističku, valja izdvojiti njegov rad u Muzičkoj školi »Stanković« u Beogradu, Muzičkoj akademiji u Zagrebu te na Pedagoškoj akademiji u Splitu. Tijekom života aktivno je pisao članke, kritike i studije, a njegova je jedina tiskana knjiga *Ekstempore*.<sup>2</sup>

1 Ova je manifestacija od svojega osnutka 1954. do 1967. godine nosila naziv Splitske ljetne priredbe. Godine 1968., na prijedlog dr. Marka Foteza, dobila je ime koje nosi i danas.

2 Ajanović 1989.

Najveći je dio života Bombardelli proveo djelujući u rodnom Splitu (1953. – 1982.), ponajviše vezan za Hrvatsko narodno kazalište u kojem je objedinio svoje skladateljsko i dirigentsko djelovanje. Razdoblje u kojem je Bombardelli djelovao mnogi nazivaju ›zlatnim dobom splitske opere‹, ponajviše zbog gostovanja najvećih svjetskih pjevačkih (James McCracken, Louis Sgarro, Eleanor Steber – Metropolitan Opera) i dirigentskih imena (Ernst Märzendorfer – Bečka državna opera, Erich Leinsdorf i Kurt Adler – Metropolitan opera) te plesnih ansambla (Alvin Ailey American Dance Theater) na Splitskom ljetu. Osim toga, ›sveprisutne klasike‹ spomenute manifestacije, *Aidu* i *Nabucca*, na Peristil je postavio upravo Bombardelli surađujući s redateljem Tomislavom Kuljišem. I sam je Bombardelli autor brojnih opera i baleta, među kojima se izdvajaju opere *Adam i Eva* (na tekst Miroslava Krleže), *Bakonja* (na tekst Sime Matavulja) te baleti *Stranac* (za koji je sam napisao scenarij), *Grob u žitu* i *Carpet Snakes*. Nažalost, neka su djela doživjela svega nekoliko izvedbi, dok Bombardellijevo posljednje djelo nastalo u Australiji s temom iz života Aboridžina teme, *Carpet Snakes*, nikad nije izvedeno. Bombardelli se okušao kao redatelj opera *Aida* i *Turandot*.<sup>3</sup>

Osim kazališta, predmet Bombardellijeva interesa bio je i folklor. Zanimao se za izvornu dalmatinsku pjesmu i napisao brojne skladbe i obrade napjeva za klape. Odigrao je važnu ulogu pri osnutku Festivala dalmatinskih klapa u Omišu i djelovao kao njegov stručni voditelj, ocjenjivač, izbornik novih skladbi i voditelj klapa (Tramontana, Maslina, Lozje). Osim dalmatinske klapske pjesme, Bombardellija je fascinirao glazbeni izričaj Dalmatinske zagore, koji je nazivao ›vlaško pivanje‹. Skladbe *Govorenje Mikule trudnoga*, zbirka *Ča smo na ten svitu* – improvizacije na stare dalmatinske teme (klapsko pjevanje) te *Lozje* i *Misečina* (›vlaško pivanje‹) najbolja su potvrda inspiracije koju je crpio iz folkloru surađujući s brojnim pjesnicima (Marin Franičević – *Govorenje Mikule trudnoga*, Pere Ljubić – *Lozje, Ča smo na ten svitu*).<sup>4</sup>

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

Iako je najveći dio njegovog opusa uglavnom vezan za tonalitetnu glazbu, Bombardelli se okušao u suvremenim skladateljskim tehnikama i u novim tonskim sustavima, primjerice dekafoniji. Jedan je od prvih skladatelja filmske glazbe na području SFRJ i Hrvatske (filmovi *Slavica*, *Koncert* i *Pod sumnjom*). Dobitnik je Nagrade grada Splita 1966. godine za životno djelo. Po povratku iz Australije, posljednje je godine života proveo u rodnom Splitu, do smrti 1. listopada 2002. godine.<sup>5</sup>

3 Iz razgovora sa Zlatkom Kokezom, Bombardellijevim suradnikom i bliskim prijateljem u lipnju 2018. godine. Na ovom mjestu iskazujem posebnu zahvalnost gospodinu Kokezi koji je imao neizmjernu želju i strpljenje da mi kvalitetno prenese sve svoje znanje i sjećanja o Bombardelliju i koji mi je omogućio uvid u autograf skladbe.

4 Ibid.

5 Podaci s mrežne stranice <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8593>. \*\*\*, 2018.

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

## O SKLADBI *MISEČINA*

Maleni zbarski komad poput *Misečine* u bogatom opusu Silvija Bombardellija prepunom značajnih opera i baleta može proći neopaženo. Skladba je nastala kao rezultat inspiracije folklorom, što je navedeno u zbirci *Oj, Mosore* iz 1975. godine.<sup>6</sup> Kombinacija narodnog teksta aktualne tematike tadašnjeg vremena (mladić koji odlazi u Ameriku zaraditi za bolji život ostavljajući svoju djevojku), folklornog glazbenog materijala sekunde kao osnovnog gradivnog elementa melodije i harmonije te osebujne interpretacije i boje velikog mješovitog zbora (i ostalih sastava) stvorili su skladbu prepunu različitih osjećaja i raspoloženja.

Zanimljivo je primijetiti inkorporiranost *Misečine* u sva područja Bombardellijeva interesa – folklor, kazalište i zborove. Tako je, uz zbarske verzije, treća verzija priređena za klapu koja ju je izvela na 8. Festivalu dalmatinskih klapa u Omišu, dok je četvrta verzija inkorporirana kao zbarski broj u njegovu posljednju operu *Bakonja*. S pravom možemo kazati da je prava vrijednost *Misečine* (i nabrojanih verzija) upravo u sintezi mnogobrojnih područja Bombardellijeva interesa i djelovanja koji upućuju na njegovu osebujnu ličnost.

Posebnost i adaptivnost skladbe očituje se u njezinim brojnim verzijama koje je autorica analizirala u magistarskom radu za potrebe priređivanja skladbe za kvartet saksofona.

1. *Misečina* za mješoviti zbor i soliste (1948.)<sup>7</sup>
2. *Misečina* za mješoviti zbor *a cappella* (1971.)<sup>8</sup>
3. *Misečina* za mušku klapu i sopran solo (1974.)<sup>9</sup>
4. *Misečina* za mješoviti zbor i orkestar iz operu *Bakonja* (1988.)<sup>10</sup>
5. *Misečina* za ženski zbor (priredio Vlado Sunko 1985.)<sup>11</sup>
6. *Misečina* za kvartet saksofona (priredila Anamarija Tadin 2018.)<sup>12</sup>

6 »Mješoviti zbor i soli. Stihovi narodni. Melodijski materijal također. Osnovna ideja (zabilježena, notirana tema) Šibenik 1937. Dovođeno u Splitu 1948. Ovo je verzija s tiskanog izdanja, Zagreb 1955.« Bombardelli 1975: 3.

7 Vidi fusnotu 6. Tiskanom izdanju iz Zagreba 1955. godine nije poznat izdavač.

8 Usp. prilog 1, str. 141-144. Bombardelli, Silvije. 1971. *Misečina* za mješoviti zbor. Autograf. Bombardelli, Silvije. [?]. *Misečina* za mješoviti zbor. Tiskovina neutvrđenoga podrijetla.

9 Bombardelli 1979: 492-497.

10 Br. 10 iz opere *Bakonja* (zbor iza scene). Autograf partiture. Bombardelli 1988: 129-142.

11 Rukopis. Bombardelli; Sunko 1985.

12 Usp. prilog 2, str. 145-149. Anamarija Tadin: *Misečina* za kvartet saksofona. Usp. Tadin 2018: 55-63.

*MISEČINA ZA MJEŠOVITI ZBOR A CAPPELLA, 1971.*<sup>13</sup>

Nakon što je analizirala i usporedila svih pet verzija skladbe *Misečina* u magistrarskom radu, autorica je zaključila da je skladatelj estetski najbolje doradio verziju za mješoviti zbor *a cappella*.<sup>14</sup> Zato je autorica odlučila uzeti upravo tu verziju kao predložak za vlastitu obradu za kvartet saksofona i dati analitički prikaz njezinih značajki. Ovu verziju skladbe vežu brojne sličnosti s prvotnom verzijom iz 1948. godine (za mješoviti zbor i soliste), pa će fokus analize biti, između ostalog, i na njihovoj usporedbi.

TEKST

Tekst pjesme je narodni,<sup>15</sup> podijeljen na tri strofe s dva stiha. Svi su stihovi deseterci u kojima primat nema određena stopa, već jezični naglasci. Iznimku čini samo prvi stih druge strofe koji je jedanaesterac. Međutim, narod ga je vjerojatno također izvodio kao deseterac, spajanjem sedmog i osmog sloga u jedan dvoglasnički (diftonski) slog.<sup>16</sup> Bombardelli se, ipak, u skladbi odlučio za korištenje jedanaesterca.

Tekst prve verzije skladbe iz 1948.

*Misečina*

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

Moj je dragi poša u Jamerike,  
a moj dragi parti u Jameriku,  
ostavil mi lašun i motiku (oj!).<sup>18</sup>

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

Tekst druge verzije skladbe iz 1971.<sup>17</sup>

*Misečina*

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

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

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

Ako usporedimo dvije verzije teksta skladbe, mogu se primijetiti određene izmjene u drugoj i trećoj strofi druge verzije iz 1971. godine. Riječ je o varijanti teksta, pri čemu smisao ostaje isti.

ODNOS TEKSTA I GLAZBENE FORME

Bombardelli ne prenosi strofni oblik teksta u glazbu, već se služi različitim postupcima oblikovanja koji u konačnici dovode do prokomponirane glazbene forme.

13 Ukoliko nije drukčije naznačeno, brojevi taktova odnose se na drugu verziju skladbe *Misečina* za mješoviti zbor *a cappella* Silvija Bombardellija koja je donesena kao prvi prilog u ovom radu na str. 141-144.

14 Tadin 2018: 10-54.

15 Vidi fusnotu 6.

16 Kljenak; Vlahović 1979: 492.

17 Interpunkcija je preuzeta za obje verzije iz Kljenak; Vlahović 1979: 492.

18 Pretpostavka je da druga strofa sadrži tekstovne greške: »Jamerike« (umjesto »Jameriku«), »ostavil« (umjesto »ostavi«).

Svaka je strofa uglazbljena u dva dijela koji se različito odnose prema tekstnoj cjelini. Dijelove smo dodatno odredili prema skladateljskim postupcima i slogu zbora i nazivamo ih glazbenim rečenicama, premda većini dijelova nedostaje uvjerljiva kadenca koja u tradiciji glazbenih oblika zaokružuje oblik rečenice.<sup>19</sup> Melodija prve strofe razlikuje se od druge i treće koje imaju iste elemente.

Tekst prve strofe ponavlja se u svim verzijama skladbe poput refrena iza druge i treće strofe (istaknuto kosim slovima u tablici), ali u različitim glazbenim ostvarenjima: prvi put se doslovno ponovi druga rečenica (b), drugi put se nastavlja razvoj motiva »misečine«, a treći put se, na mjestu kode, tekst prve strofe donosi s varijantom glazbenog sadržaja druge rečenice (d'') druge strofe (kao da u kodi nadoknađuje skraćeni B dio) i završava samim motivom »misečine« s početka skladbe.

Tablica 1: Odnos teksta i glazbe

TEKST	STIHOVI	GLAZBA	OBLIK
<i>prva strofa</i>	oba stiha	prva rečenica (a)	A
	oba stiha	druga rečenica (b)	
druga strofa	prvi stih	prva rečenica (c)	B
	oba stiha	druga rečenica (d, d)	
<i>prva strofa</i>	oba stiha	druga rečenica (b)	A skraćeni
druga strofa	prvi stih	prva rečenica (c)	B varijanta
	oba stiha	druga rečenica (d', d')	
<i>prva strofa</i>	prvi stih	prva rečenica (a')	A razvojna varijanta
	prvi stih	druga rečenica (b')	
treća strofa	prvi stih	prva rečenica (c')	B skraćena varijanta
	drugi stih	druga rečenica (c')	
<i>prva strofa</i>	prvi stih	koda s elementima (d'') i (a)	Koda (B, A) <sup>fragmenti</sup>

I u prvoj verziji prva strofa ima ulogu refrena (istaknuto kosim slovima u tablici 1). Temeljna razlika je, osim nepostojanja uvodne fraze, doslovno ponavljanje druge rečenice prve strofe i druge strofe s promjenom njezine druge rečenice (t. 14-25) (promjena položaja akorda u ženskim glasovima).

<sup>19</sup> Nazivom »rečenice« označavaju se u instrumentalnoj glazbi smislene cjeline - tonalitetno zaokružene, s izraženim kadencama, posebnoj metarskoj i motivskoj građi. U vokalnoj glazbi i tekst određuje cjeline. U radu smo nastojali poštovati sve kriterije, ali u nedostatku izrazitih kadenci, zbog kratkoće fraza i zbog usporedbe s prvom verzijom skladbe odlučili smo se na interpretiranje većih cjelina kao jedne glazbene rečenice. Po analogiji sa sintaksom moguće je veće cjeline interpretirati i kao jednu složenu rečenicu koja je sklopljena od više ishodišnih rečenica. To se u instrumentalnoj glazbi obično naziva nizom rečenica. Usp. Balić 2018.

### SASTAV

---

Bombardellijeva ideja u prvoj varijanti skladbe iz 1948. godine obuhvaćala je mješoviti zbor i čak šest solista – tri alta, dva tenora i jednog baritona. Ženski su glasovi u zboru podijeljeni na soprane, mezzosoprane i altove, a muški na prve i druge tenore ili basove. Od početka skladbe pratimo promjenu sloga u fakturi i broju glasova od jednoglasne uvodne fraze do osmeroglasnog završetka.

Druga verzija skladbe pisana je za mješoviti zbor *a cappella*. U njoj, međutim, nema klasične podjele na četiri glasa (sopran, alt, tenor, bas) zapisana u četirima sistemima, već je skladatelj osobno naznačio podjelu muških i ženskih glasova brojevima od 1 do 6. Ženski se glasovi tako najčešće podijeljeni na dva ili tri – sopran, prvi i drugi alt. Ženski su glasovi napisani u prilično dubokom registru: najviši ton u cijeloj skladbi je e2. Kod muških je glasova dijeljenje veće i kreće se od dvaju do šest glasova, a najčešći su troglasni i četveroglasni slog. Podjela u peteroglasnoj kombinaciji bi bila sljedeća: prvi i drugi tenor, bariton, prvi i drugi bas, a u šesteroglasju dolazi do dijeljenja dionice drugoga basa. Svi su ženski glasovi ispisani u gornjem, a muški u donjem sistemu.

### TEMPO I KARAKTER

---

Na samom početku stoji *andantino lugubre* koji označava umjereni tempo i sumoran karakter. Takav će tempo potrajati sve do zaključnog dijela skladbe (t. 40) s oznakom proizvoljnog tempa *ad libitum*. U posljednjem taktu skladatelj ukida i mjeru (*senza misura*) i tako interpretatoru daje potpunu slobodu. U prvoj varijanti skladbe početna oznaka karaktera je bila *mesto*, tužno, a sa svakim novim dijelom slijedila je promjena oznake (*poco ironico, triste, quasi patetico, lamentoso, sostenuto, mesto, poco ironico, triste, frivolo, delicato, molto soave*), čime je skladba dobila cijeli spektar karakternih određenja koja mogu biti korisna u izvedbi ove varijante skladbe.<sup>20</sup>

### METAR I MJERA

---

Jedna od tri razine oblikovanja glazbenih cjelina, uz motivsku i harmonijsko-tonalitetnu, jest metarska. U skladbi *Misečina* metarsko oblikovanje je vrlo izraženo i proizlazi iz samoga teksta na razini melodijskog oblikovanja motiva i fraza i na razini grupiranja tekstnih cjelina (jednog ili dvaju stihova pojedine strofe) u grupe taktova ili u jedan složeni takt. Bombardelli interpretira metriku stihova grupiranjem naglasnih cjelina, a ne koristi određenu prevladavajuću metričku stopu, pa zbog toga oblikuje melodijske cjeline, motive i fraze u različite (jednolike i nejednolike) naglasne grupe od dvaju, triju ili četiriju tonova, najčešće ujednačenih trajanja u osminkama ili četvrtinkama (usp. prilog 1, t. 12, 14, 17, 21, 33 i 34).

Ovu razinu metarskoga oblikovanja u prvoj verziji skladbe Bombardelli ističe upisanim naglascima iznad nota. U drugoj verziji nisu upisani ovakvi naglasci,

---

20 Bombardelli 1975: 28-35.

a metar se osjeća zbog više vrsta drugih naglasaka (isticanje početnih naglasaka tekstnih cjelina višim tonom, melodijskim skokom ili duljim trajanjem), pa ih je potrebno usporediti s upisanim naglascima u prvoj verziji, u kojoj su polimetarske situacije (dvodobnog i trodobnog metra) precizno zapisane dodatnim oznakama mjere.

Primjer 1. S. Bombardelli: *Misečina* za mješoviti zbor i soliste (1975.), t. 4.<sup>21</sup>

4 27 *Poco ironico*  
 S, MS, A. *mf*  
 T. 1., T. 2., B. 1., B. 2. *mp*  
 Sva-ku ve-čer e - to mo-ga zla-ta, sva-ku ve-čer e - to mo-ga zla-  
 Mi - se - či - na u - dri - la u vra -

Metarsko oblikovanje na razini grupa taktova ili jednog složenoga takta uvjetovano je fakturom i slogom skladbe, a oni se stalno mijenjaju prema pojedinim tekstnim cjelinama koje obuhvaćaju jedan ili dva stiha pojedine strofe.

Zbog navedenoga dolazi do stalnih promjena mjera u kojima se grupiraju 3/8, 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 i 6/4 taktovi u cjeline višeg reda, odnosno u kojima su provedena grupiranja u složenim taktovima (6/4, 12/4, 25/8 i 27/8) unutar kojih se metarska grupiranja postižu različitim vrstama naglasaka (upisanim naglascima, duljim trajanjem i melodijskim vrhuncima ili skokovima) i podjelama na manje taktovne cjeline pomoću isprekidanih taktovnih crta. Na taj se način, primjerice, u jednom 27/8 taktu obrađuje drugi stih prve strofe, gdje je izbor mjere uvjetovan polimetarskom situacijom, a podjela na manje 9/8 cjeline određena je istovremenim naglascima na počecima i završecima fraziranja u muškim i ženskim dionicama.

#### TONALITET

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

#### HARMONIJSKO-FORMALNA ANALIZA

Skladbu smo podijelili prema strofama na dijelove A i B koji se višekратно ponavljaju. Svaki dio smo podijelili u dvije glazbene rečenice prema obradi teksta, tonalitetnom određenju, naznakama kadenci, metarskoj i motivskoj građi. Zbog nedostatka izrazitih kadenci i zbog usporedbe s prvom verzijom skladbe odlučili smo se na interpretiranje većih cjelina kao jedne glazbene rečenice.

21 Bombardelli: 1975. 29.



A

Prva rečenica (a) (t. 1-13)

Svaka verzija *Misečine* započinje na različiti način. Prva verzija započinje jednoglasnom frazom zatvorenih usta (*bocca chiusa*) bez teksta, što je u ostalim verzijama izostavljeno.

Primjer 2. S. Bombardelli: *Misečina* za mješoviti zbor i soliste (1975.), t. 1-2.

Andantino mesto  
8 (zatvorenim ustima)

T. 1. *mp*  
T. 2. *mf*

Mi-se-či-na u-dri-la u vra-ta, oj

Ova verzija započinje ležećim tonom<sup>22</sup> u prvom altu u *ppp*, nakon čega nastupa drugi alt s dvoglasjem u sekundama i izvodi osnovni motiv »misečine« koji je sastavljen od četiriju tonova u intervalu silazne sekunde i triput ponovljenog nižeg tona (c, h, h, h). Gotovo svako pojavljivanje riječi »misečina« u tekstu vezano je upravo s ovim glazbenim motivom u dvjema varijantama sa silaznom malom ili velikom sekundom (osim u t. 38 i 39). Ovaj motiv folklornoga podrijetla ističe se u skladbi, pa ćemo ga nazvati motivom »misečine«. Nakon dvaju ponavljanja ovoga motiva izlaže se na tonici a-mola trotaktna fraza prvog deseteračkog stiha koja izrasta iz samoga motiva »misečine«. Njezino je podrijetlo također folklorno, a pripada tipičnim melodijskim obrascima na koje su se pjevali deseterački stihovi. Ova fraza se ponovi na pedalu toničke kvinte s odebljanjem u sopranu u paralelnim tercama. Uz blagi rast dinamike postupno se povećava broj glasova, pa i na taj način skladatelj uspijeva svako iznošenje motiva »misečine« drugačije »obožati« i time izbjeći monotoniju.

Završna fraza ostvarena je u polimetru ženskih i muških glasova u složenom 27/8 taktu sa završetkom u novom, 3/8 taktu (t. 12-13): melodija drugog alta kojoj tekstovni naglasci uvjetuju binarno grupiranje (po dvije osminke) »sukobljava« se s muškim glasovima u ternarnim jedinicama (četvrtinka s točkom). »Sukob« se odražava i u istovremenom pjevanju različitih stihova: prvog stiha u muškim glasovima, drugoga u altu. Ova je fraza reducirana u broju glasova u odnosu na prvu verziju u kojoj se ženski zbor u paralelnim sekstakordima suprotstavlja četveroglasnom muškom zboru u paralelnim kvintakordima (vidi pr. 1).

Muški zbor kreće se u paralelnim kvartsekstakordima s povremenim dodavanjem četvrtog, najdubljeg glasa koji udvaja temeljni ton akorda i tako gradi kvintakord na početcima i završetcima fraza. Na taj način dodani četvrti glas markira dobu i pojačava harmonijsku funkciju. Ovakav zbarski slog primjenjuje se i u drugim dijelovima skladbe, ali u različitim fakturama. Silazno kretanje paralelnih kvartsekstakorda podsjeća na lamentirajući bas. Zanimljivo je kako se, bez obzira na

<sup>22</sup> Početni je pedalni ton, kao i većina dugih, ležećih tonova tijekom skladbe, vezan uz uzvik na slogu »jo«.



nepristano osciliranje između A-dura i a-mola, skladatelj samo jedanput odlučuje za upotrebu vođice gis (t. 12), koju naknadno opet razrješuje.

#### Druga rečenica (b) (t. 14-16)

Druga rečenica započinje motivom »misečine« i varijantom deseteračke fraze u dionici prvoga alta koja se ponovi kao slobodna sekvenca za sekundu niže, a zaključuje ponavljanjem zadnjeg dijela fraze, sada u maloj sekundi. To prati i sekvenca u muškim dionicama zbora ostvarena prenošenjem jednotaktnog modela za veliku sekundu naniže. Model započinje kvintakordom, a nastavlja izmjenom u obratima kvartsekstakorda s kromatskoterčnim srodnikom. U zadnjem se taktu ovaj model skрати samo na izmjenu kvartsekstakorda i sekvencira za malu sekundu naniže. U ovoj rečenici se tonalitetni centar s dorski obojenog a-mola premjesti na g, koji se iz durskog akorda preoblikuje u molsku subdominantu iduće rečenice. U ovoj verziji nedostaje oznaka na koji se tekst izvode muške dionice, a u prvoj verziji piše »zatvorenim ustima«. U ovoj verziji pratnje reduciran je broj dionica na četveroglasni i troglasni muški sastav, dok je u prvoj verziji napisan za četveroglasni muški i troglasni ženski zbor.

Naglašeni uzvik na slogu »jo« nastupa kao svojevrsan rez u t. 16 i uvodi nas u novi dio (s novim tematskim materijalom, ali i karakterom<sup>23</sup>).

## B

#### Prva rečenica (c) (t. 17-20)

Drugi je dio obilježen novom tekstovnom cjelinom »Moj je dragi partil u Jame-riku«. Uz pedalni ton d1 iz prethodnog takta, ženski glasovi pjevaju u troglasju: i ovdje prevladavaju kvartsekstakordi u izmjenjivanju s troglasnim oblicima subdominante s dodanom sekstom u naznačenom d-molu. Melodijska linija soprana ne prelazi raspon kvarte, a njezina prva fraza metarski je uvjetovana naglascima jedanaeseteračkoga stiha, što je u prvoj verziji istaknuto upisanim naglascima (2+2+3+3+1). Na završni kvartsekstakord ženskih glasova nadovezuje se pratnja u muškim glasovima i nastavlja silazno kretanje s povratnom modulacijom u a-mol. U prvoj verziji skladbe na ovome mjestu umjesto troglasja u ženskim glasovima zapisana je samo melodija nad ležećim tonom, a to je slog koji odgovara izvornom folklornom pjevanju.

Primjer 3. S. Bombardelli: *Misečina* za mješoviti zbor i soliste (1975.), t. 8.

8 *Quasi patetico*  
*mf*

S.  
MS.  
A.

Moj je dra - gi po - ša u Ja - me - ri - ke


(zatvorenim ustima)

23 Promjene tempa i karaktera skladatelj nije naznačio, ali su se provodile unutar interpretacije.

## Druga rečenica (d, d) (t. 21-22)

Druga rečenica obuhvaća jedan složeni 12/4 takt koji se glazbeno doslovno ponavlja: u prvom izlaganju je uglazbljen prvi stih strofe, a u ponavljanju drugi stih (»Ostavi mi lašun i motiku«). Oba su takta zbog lakše organizacije podijeljena u manje 4/4 fraze, ali je metar nejednolik zbog naglasaka stiha i njihovog isticanja višim tonovima i izmjenama harmonija: 2+2+3+5(2+3).

Osjeća se stabilan centar u A-duru, posebice zbog linije basa koja paralelnim kvintama markira toniku i dominantu (za razliku od prethodne verzije gdje se izmjenjuju tonika i subdominanta). Ženski glasovi nastavljaju kretanje u troglasju pretežno u paralelnim kvintakordima, dok su muških glasovi postavljeni peteroglasno tako da sa ženskim glasovima tvore tonički (a-cis-e-(fis)-gis-h) i dominantni (e-gis-h-d-fis) nonakord, pri čemu je toničkom nonakordu još dodana sekunda. Bez obzira na to što je riječ samo o izmjeni dviju osnovnih tonalitetskih funkcija, gustoća njihova sloga tvori specifičnu boju. Obje rečenice završavaju naglašenim izgovaranjem glasa ›m‹ bez određene tonske visine. To je u partituri

zabilježeno znakom  na kraju svake rečenice, ali bez objašnjenja. Iako Bombardelli nije upisao objašnjenje interpretacije ovoga znaka u partituri, usmeno ga je prenio dirigentima i interpretatorima svojih skladbi, pa su ga na takav način izvodili, primjerice, klapa »Lozje« (koju je vodio sam Bombardelli) i zbor Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu pod ravnanjem Lorisa Voltolinija.

## SKRAĆENI A I VARIJANTA B

U ovoj verziji doslovno se ponavljaju druga rečenica (b) A dijela i prva rečenica (c) B dijela, što je označeno znakovima repeticija (t. 14-22). Mijenja se samo kraj prve rečenice (c) B dijela tako da ženski glasovi skoče u viši melodijski položaj akorda (t. 23).

## Druga rečenica (d', d') (t. 24-25)

Značajna promjena u ovom dijelu događa se u ženskim glasovima koji nastavljaju paralelnim kretanjima istih akorada kao i kod prvoga nastupa u t. 21 i 22, ali u višem melodijskom položaju (sada pretežno u obliku sekstakorda) koji prati i viša dinamička razina (*mf*). Ponovljena rečenica ne završava naglašenim izgovorom glasa ›m‹ nego neodređenim produljenjem trajanja zadnjega akorda (ili možda samo tona e prema rukopisu partiture) koje je naznačeno lukovima ligatura, ali bez daljnjih notnih trajanja.

U prvoj verziji skladbe ova se rečenica izlaže samo jedanput u ovom melodijskom položaju i s izmjenom tonike i subdominante u muškim glasovima. Nakon ovoga dijela javljaju se značajne razlike između prve i druge verzije skladbe, a podudarar će se još samo u varijanti prve rečenice (c') treće strofe.

### RAZVOJNA VARIJANTA A

#### Prva rečenica (a') (t. 26)

U ovoj rečenici nije riječ o doslovnom ponavljanju, već o povratku prvom stihu prve strofe, početnom obliku motiva ›misečine‹ i kolebanju tonova c i cis kao molske i durske varijante tonike na a. Ovdje je riječ o nastavljanju razrade početnog motiva poput »razvojnoga variranja«<sup>24</sup>: motiv se donosi u protupomaku dionica alta i tenora u originalu i inverziji istodobno u istoimenim tonalitetima (a-mol u dionici alta i A-dur u dionici tenora), u sitnim fragmentima od triju ili četiriju tonova u rasponu sekunde (kod tenora) i terce (kod alta).

#### Druga rečenica (b') (t. 27-31)

Za razliku od prve rečenice ovog dijela, u drugoj se rečenici ne iznosi čitav stih, već samo osnovni motiv. U njoj se nastavlja rad s početnim motivom, ali sada na način postupnog kromatskog klizanja cjelokupnog melodijsko-harmonijskog zbivanja u sekventnom nizu malih durskih sekundakorda i smanjenih septakorda po silaznom kvintnom krugu. Iako bi pravilnim kromatskim spuštanjem iza motiva s početkom na tonu f (t. 29) uslijedio najprije onaj na e pa na es, skladatelj se odlučio za obrnuti redosljed, uklopivši tako ton es u harmoniju privremene dominante (VII7), a ton e u harmoniju privremene tonike G-dura (kao teškog izmjeničnog tona 6-5).

Naglašena sličnost ovoga dijela s drugom rečenicom (b) A dijela (t. 14-16) u samom je početku (koji je u t. 27-28 transponiran sekundu naviše), u silaznom sekventnom nizu, završetku na durskom akordu na tonu g, odnosno u ovom dijelu (t. 30-31) kadence u G-duru i u završnoj melodijskoj frazi. Na isti je način izvršen i prijelaz na novi dio kao rez pomoću uzvika na slogu »jo« kojim započinje ležeći ton d.

### SKRAĆENA VARIJANTA B

#### Prva (c') (t. 32-35) i druga rečenica (c') (t. 35-38)

Kod izlaganja teksta treće strofe »Misli dragi da ću ga čekati (a, jok!), / Ja sam mlada, ja ću se udati (jo!)«, oba se stiha izlažu na jednaku glazbenu rečenicu u naznačenom d-molu. Postoje samo razlikama u kadencama: prva rečenica završava figurom glisanda »a, jok!« i lančano se nadovezuje na početak druge rečenice koja završava durskim kvintakordom na tonu a. Melodija i faktura ženskih glasova i ležećeg tona iste su kao kod izlaganja prve fraze druge strofe (t. 17), izostavljena je pratnja u paralelnim kvartsektakordima muških glasova (t. 18), a metarsko oblikovanje sukladno je drugoj rečenici (d) B dijela.

Ovaj dio nalazimo slično ostvaren i u prvoj verziji skladbe, opet u slogu koji je bliži izvornom folklornom pjevanju. Tri solo alta izvode dvoglasje (melodiju i pratnju) nad ležećim tonom.

<sup>24</sup> Danuser 2007: 490.

Primjer 4. S. Bombardelli: *Misečina* za mješoviti zbor i soliste (1975.), t. 22-23.

22 **Frisolvo**  
*mp*

A. 1.  
A. 2.  
Soli  
A. 3.

Mi - sli dra - gi da ću ga če - ka - ti, oj,  
(- ta), oj,

## KODA

Elementi (d<sup>o</sup>) i (a) iz B i A dijela (t. 38-44)

U završnom dijelu dolazi do sinteze elemenata prethodnih dijelova. Ponavlja se tekst prve strofe na harmonijskoj progresiji, fakturi i slogu varijante druge rečenice (d<sup>o</sup>) B dijela u kojoj ostinato ponavljanje trodobne figure djeluje kao skraćeni motiv ›misečine‹.

Kadencija prethodnoga dijela lančano se nadovezuje na kodu (t. 38 i 39) i samo na ovom mjestu u skladbi riječ ›misečina‹ nije vezana uz glazbeni motiv ›misečine‹. Uz pratnju ženskih i muških glasova na toničkom pedalu A-dura, tenori pjevaju silazni postupni niz (od h1 do h, kao da je riječ o dorskom modusu). U t. 39 pridružuju im se ženski glasovi u protupomaku u paralelnim sekstakordima.

Od t. 40 skladatelj najprije oslobađa interpretatore zadanog tempa, a u posljednjem taktu i zadane mjere. Cjelina od t. 40 do t. 43 koncipirana je kao ostinato ponavljanje iste figure/motiva (skraćeni motiv ›misečine‹) s istim tekstom (›udrila u vrata‹), pa slobodni tempo omogućuje interpretatoru da ovom dijelu ›udahne život‹.<sup>25</sup>

Posljednji takt motivom ›misečine‹ u višem registru donosi reminiscenciju na početak skladbe. Skladba završava postupnim smanjenjem broja glasova sve do unisona u dionici soprana i stišavanjem do ›nestajanja‹.

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

<sup>25</sup> U interpretaciji mješovitog zbora UMAS-a na natjecanju Adria Cantat 2016. monotonija se izbjegla postupnim usporavanjem tempa i stišavanjem dinamike.

---

**OBRADA SKLADBE *MISEČINA* ZA KVARTET SAKSOFONA, 2018.<sup>26</sup>**

---

Autorica ovoga rada priredila je skladbu *Misečine* za kvartet saksofona u sklopu magistarske radnje obranjene na Umjetničkoj akademiji u Splitu 5. 7. 2018. godine. Tom je prigodom kvartet saksofona ENDeM u sastavu Marko Gerbus (sopran saksofon), Deni Pjanić (alt saksofon), Nereo Arbula (tenor saksofon) i Erna Čizmić Rebić (bariton saksofon) iz klase prof. Gordana Tudora i pod njegovim mentorstvom prouzveo obradu Anamarije Tadin u sveučilišnoj galeriji »Vasko Lipovac«.

Među četirima Bombardellijevim verzijama skladbe autorica je odlučila uzeti verziju za mješoviti zbor kao predložak za priređivanje. Iako spomenuta verzija nije izvorna (najstarija), sve naknadno napisane verzije rađene su po uzoru na nju. U analizi druge verzije uočene su i važne promjene u usporedbi s prvom verzijom: uvodna fraza i poneke različite melodijske linije iz izvorne verzije za mješoviti zbor i soliste više nikad nisu korištene, nova dijelovi su više prožeti jedinstvenom motivikom, a preoblikovana je i forma. Sve to daje naslutiti da je Bombardelli bio zadovoljniji verzijom za mješoviti zbor i redukcijom tematskog materijala koju je u njoj proveo.

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

**SASTAV**

---

Kvartet saksofona odabran je ponajviše zbog boje samog instrumenta, najslićnije ljudskom glasu. S obzirom na determiniran broj dionica bilo je potrebno reducirati sastav čitavog predložka (u kojem broj dionica raste čak do devet!). Uz obavezno zadržavanje melodijske linije, za ostale su dionice birani osnovni tonovi akorda.

**TONALITET**

---

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

**TEKST – OPONAŠANJE GOVORA**

---

Uzimajući u obzir ulogu teksta i jezičnih naglasaka u prethodnim verzijama, u ovoj su verziji zadržani svi naglasci iz teksta i iz prve verzije skladbe. Posebna je pozornost posvećena artikulaciji čiji je cilj što preciznije oponašanje govora (usp. u prilogu 2 taktove 2, 12, 14, 17 itd.).

---

<sup>26</sup> Ukoliko nije drugačije naznačeno, brojevi taktova odnose se na obradu *Misečine* za kvartet saksofona Anamarije Tadin koja je donesena kao drugi prilog u ovomu radu na str. 145-149.

## OZNAKE U NOTNOM TEKSTU

Iz predložka su zadržane sljedeće oznake: početna oznaka tempa, veći dio dinamike, ponavljanja, znak \* za naglašeni izgovor glasa »m«, veći broj oznaka mjera i ukidanje mjere u posljednjem taktu. Nekoliko je taktova prošireno (t. 14, 21 i 22), a dodane su daljnje oznake tempa i promijenjene neke dinamičke oznake (npr. *risoluto* dijelovi umjesto dinamike *mp* imaju *f*), po uzoru na spomenutu interpretaciju mješovitog zbora Umjetničke akademije u Splitu.

Tablica 2: Dodane oznake tempa

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

Dijelovi B u interpretaciji bili su brži i glasniji, što je, uz ubrzanje tempa i pojačavanje dinamike, uvjetovalo oznaku karaktera *risoluto* (odlučno). Kao najveći kontrast netom spomenutom dijelu nastupa dio s oznakom *molto espressivo – tranquillo* (mirno i veoma senzibilno) koji isti tekst (»Moj je dragi partil u Jame-riku«) donosi u potpuno drugačijem izričaju. Oznaka *più mosso* uglavnom stoji u dijelovima fragmentarne građe, a u t. 40-43 također je naznačeno postupno usporavanje i stišavanje (koje se u interpretaciji provodilo iako nije bilo zapisano u partituri). S obzirom na to da je riječ o ponavljanju istih fragmenata, spomenuta intervencija u tempu i dinamici zaista »oživljava« dio. Solistička melodija sopran saksofona u t. 28-31 dobila je karakter tužaljke (*lamentoso*) podizanjem u viši registar, naznačenom artikulacijom (dvije note pod lukom) te usporavanjem tempa. Početni taktovi kode (t. 38-39) u svakoj verziji predstavljaju »cjelinu za sebe«. Od svirača melodijske linije, bez obzira na danu mu slobodu (*rubato*), traži se izvođenje ovog dijela s posebnom pažnjom (*molto delicato*).

## MELODIJA, HARMONIJA I FORMA

Obrada za kvartet saksofona slijedi verziju za mješoviti zbor, pa nema značajnijih promjena u odnosu na melodiju, harmoniju i formu.

Zadržane su sve melodijske linije iz verzije za mješoviti zbor. Neke su zbog veće izražajnosti podignute u viši registar (t. 28-31) ili pak povjerene sopran saksofonu (t. 38-39).

Spomenuta melodijska linija u t. 38-39 podijeljena je između sopran i bariton saksofona zbog namjere da se, unatoč manjku dionica, uz nju zadrži i uzlazno kretanje u paralelnim sekstakordima.

U redukciji peterozvuka i šesterozvuka birani su osnovni i karakteristični tonovi akorda (t. 21, 24, 40), a latentnim se dvoglasjem nastojao očuvati veći broj glasova (t. 21, 22, itd.).

## TEHNIKE I EFEKTI

### SLAP

Ova se tehnika prvotno koristila na žičanim instrumentima, kontrabasu i bas gitari, a od 20. stoljeća primjenjuje se u sviranju saksofona. *Slap* (*slaptongue*) svrstava se u proširene tehnike sviranja saksofona. Njezina je glavna karakteristika perkusionistički efekt, a primijenjena je u ovom aranžmanu u tenor i bariton saksofonu koji na taj način dodatno ističu označene tonove melodije (t. 26). *Slap* se može izvoditi s određenom (*pitched* ili zatvoreni *slap*) ili neodređenom (*non-pitched* ili otvoreni *slap*) visinom tona. Saksofoni u aranžmanu izvode zatvoreni *slap* (u intervalu kvinte d-a) jer se njime postiže manje »agresivan« naglasak koji se bolje uklapa u čitavu cjelinu u dinamici *pp*.

### ZRAK

Skladba završava postupnim »nestajanjem« tona. U zbarskoj interpretaciji do potpune tišine dolazi se šapatom. U aranžmanu, osim redukcije glasova i stišavanja, tenor i bariton saksofon u pauzi između dvaju motiva upuhuju zrak kroz tijelo instrumenta stvarajući tako poseban efekt, aludiranje na spomenuti šapat (t. 44).

### NEKA RJEŠENJA U PROCESU PRIREDIVANJA

Iako je u izvorniku melodija alt saksofona identična u obama ponavljanjima (sa završetkom na tonu c), a sopran saksofon nastavlja postupno uzlazno kretanje u sklopu paralelnih kvartsekstakorda (na ton e), u aranžmanu su spomenuti završni tonovi u t. 13 zamijenjeni. Time se izbjegla opreka koja bi nastala između tona e u sopran saksofonu te tona es koji nastupa u sljedećem taktu u alt saksofonu. Zadržavanje kromatskog pomaka e-es u sopran saksofonu nije bilo rješenje, s obzirom na to da svirača u t. 14 čeka iznošenje melodijske linije pa nije u mogućnosti zadržati ton es. Izmijenjeni tonovi dobro su se »uklopili« u postojeće linije. Zadržavanjem kromatskog pomaka u jednoj dionici postignuta je ujednačena boja istih akorda različitog tonskog roda u t. 13-14.

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



## ZAKLJUČAK

---

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

Iz usporedbe analiza svih priređenih verzija *Misečine*, možemo zaključiti da je zaista riječ o skladbi i, na koncu, ideji koja je skladatelja stalno navodila na razmišljanje, preispitivanje i preinake. Te preinake nisu bile puke transkripcije za različite sastave, već se u njima ogleda skladateljeva težnja za estetskim doradivanjem. Ista je skladba, kao što je već spomenuto, inkorporirana u Bombardelli-jeva kazališna, zbornska i klapska djela pa predstavlja svojevrsnu sintezu njegovih područja interesa i djelovanja.

Skladbu u svim verzijama odlikuje prožimanje dvaju formalnih principa: prokomponiranosti i ponavljanja formalnih dijelova. U njoj dominira motiv ›misečine‹ folklornoga podrijetla. S obzirom na prevlast melodijskog sadržaja, modalitetna obilježja, zvukovna odebljanja i stalno kolebanje između istoimenoga dura i mola, može se reći da je tonalitet tek u naznakama. Analitički rezultati koji pokazuju mogućnosti različitih formalnih i interpretacijskih rješenja glazbe u odnosu na tekst u izravnoj su svezi s postojanjem velikog broja obradbi, odnosno dokazuju podatnost skladateljeva glazbenog jezika i mogućnosti prilagodbe čak i najsvremenijim izvedbenim kombinacijama uz zadržavanje svih izvornih karakteristika skladbe.

## LITERATURA

---

- Ajanović, Ivona. 1989. Bombardelli, Silvije. *Hrvatski biografski leksikon*. Zagreb: LZMK. Mrežno izdanje <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2345>, pristup 30. 5. 2018.
- Balić, Vito. 2018. *Elementi glazbenih oblika*, skripta. Split: Umjetnička akademija.
- Bombardelli, Silvije. 1973. *Ekstempore*. Split: Čakavski sabor.
- Danuser, Hermann. 2007. *Glazba 20. stoljeća*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Kljenak, Krešimir; Vlahović, Josip (ur.). 1979. *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967. do 1976.* [=Zbornik I.]. Omiš: Festival dalmatinskih klapa. 492-497.
- Tadin, Anamarija. 2018. *Silvije Bombardelli: Misečina. Analiza i aranžman za kvartet saksofona*, magistarski rad. Split: Umjetnička akademija.
- \*\*\*. 2018. Bombardelli, Silvije. *Hrvatska enciklopedija*. Mrežno izdanje <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8593>, pristup 30. 5. 2018.

## NOTNI IZVORI

- Bombardelli, Silvije. 1955. *Misečina* za mješoviti zbor i soliste. Zagreb: [nepoznati izdavač].
- Bombardelli, Silvije. 1971. *Misečina* za mješoviti zbor. Autograf u posjedu Zlatka Kokeze. Ova verzija postoji u fotokopiji tiskanog izdanja koje nismo utvrdili.
- Bombardelli, Silvije. 1975. *Misečina* za mješoviti zbor i soliste. Oj, Mosore: partizanski mješoviti zborovi (Crvene note 1). Split: Čakavski sabor. 28-35.
- Bombardelli, Silvije. 1979. *Misečina* za mušku klapu i sopran solo. U: Kljenak, Krešimir; Vlahović, Josip (ur.). *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967. do 1976.* [=Zbornik I.]. Omiš: Festival dalmatinskih klapa. 492-497.
- Bombardelli, Silvije. 1988. *Misečina* za mješoviti zbor i orkestar, br. 10 iz opere *Bakonja*. Partitura. Autograf. 129-142.
- Bombardelli, Silvije; Sunko, Vlado. 1985. *Misečina* Silvija Bombardellija za ženski zbor (rukopis priređivača).
- Bombardelli, Silvije; Tadin, Anamarija. 2018. *Misečina* za kvartet saksofona. U: Tadin, Anamarija. *Silvije Bombardelli: Misečina. Analiza i aranžman za kvartet saksofona*, magistarski rad. Split: Umjetnička akademija. 55-63.

## SUMMARY

ANALYSIS OF SILVIJE BOMBARDELLI'S COMPOSITION *MISEČINA* (MOONLIGHT) AND THE ARRANGEMENT FOR A SAXOPHONE QUARTET

The paper is based on the author's master thesis in which the author presented the arrangement of the composition *Misečina* by the composer Silvije Bombardelli of Split for the saxophone quartet. The author analysed and compared five existing versions of the composition, four of which were arranged by the composer himself. Bombardelli composed *Misečina* in 1948, for mixed choir and soloists, and then arranged it for choir (in 1971), for a Dalmatian klapa singing group (in 1974) and for choir and the orchestra, the version which was incorporated into the opera *Bakonja* (1988). Also, Vlado Sunko arranged it for female choir (1985). Having analysed and compared all the versions, the author concluded that the composer's version *a cappella* for mixed choir was aesthetically the best and decided to arrange it herself. The paper, therefore, contains the analysis of the composition *Misečina* for mixed choir and explains the arrangement procedure for saxophone quartet version. In all its versions, the composition is distinguished by a combination of two formal principles: through-composed aspect and the repetition of formal parts. The dominating motif of moonlight is of folklore origin. In view of the predominating melodic content, tonal doubling and constant alternation between the same major and minor chords, we can say that the tonality is only indicated. Analytical results that show the possibilities of different formal and interpretative solutions of music in relation to the text are directly related to a large number of arrangements and prove the flexibility of the composer's musical

language and the ability to adapt to even the most modern performance combinations while maintaining all the original characteristics of the composition.

Key words: Silvine Bombardelli, *Misečina* (Moonlight), arrangement, analysis, text interpretation

## PRILOZI

---

### UREDNIČKE NAPOMENE UZ PRILOG 1.

---

Partitura za mješoviti zbor priređena je prema autografu u posjedu Zlatka Kokeze i fotokopiji tiskanoga izdanja nepoznatoga izdavača (Bombardelli 1971).

T. 8. Gornji (2.) ženski glas u autografu piše e1.

T. 12, 14-17. Upisani su naglasci prema prvoj verziji skladbe (Bombardelli 1955, Bombardelli 1975).

T. 16, 32, 35. Izdržani ton na slog »Jo« izvode alti.

T. 21, 22, 24. Znak \* simbolizira uzdah, izvoditi naglašenim izgovaranjem glasa »m« bez određene tonske visine. Isti znak u t. 22 (u zagradama) stoji u autografu iza riječi »lašun«.

T. 25. Razlikuju se ligature zadnjeg akorda u muškim glasovima: u autografu ligature imaju samo 3. i 4. glas na tonu e, u tiskanom izdanju 4., 5. i 6. glas (E, H, e). U tiskanomu izdanju su dopisane ligature za sve muške glasove (E, H, e, gis h). Trajanje izdržanoga akorda u t. 26 nije nigdje naznačeno.

Prilog 1. Silvije Bombardelli: *Misečina* za mješoviti zbor (1971.).

# Misečina

za mješoviti zbor

Silvije Bombardelli

**Andantino lugubre**  $\text{♩} = 70$

Jo!

Ženski 1. 2. 3. *ppp*

Mi - se - či - na, mi - se - či - na,

Muški 1. 2. 3. 4. 5. 6.

5 Jo! *mp* mi - se - či - na u - dri - la u vra - ta,

u - dri -

9 Jo! mi - se - či - na u - dri - la u vra - ta,

la, u - dri - la,

12  $\text{♩} = \text{♩}$  (jedinica za diriganje =  $\text{♩}$ .) *mf*

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

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

Jo! Jo!

14 *mp* Mi-se-či-na u-dri-la u vra - ta, Sva-ku ve-čer e-to mo-ga zla-ta,  
 (bocca chiusa)  
 Jo! Jo!

16 mo-ga zla-ta, *mp* Jo! Moj je dra-gi-par-til u Ja-me-ri -

18 *mf* ku, u Ja-me-ri-ku, u Ja-me-ri-ku,  
 1.  
 Ja-me-ri-ke, jo!

21 *mp* Moj je dra-gi par-til u Ja-me-ri-ku,

22 O-sta-vi mi la-šun i mo-ti-ku.

23 *mf*

2. *mf*

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

*mf*

25

O - sta - vi mi la - šun i mo - ti - ku.

26 *ppp* *pppp*

*ppp* *pppp*

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

27 *Lamentoso*  $\text{♩} = 60$  *mp*

*mf* *p*

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

Jo!

30 *mf*

mi - se - či - na, mi - se - či - na, Jo! Mi - sli dra - gi da ću ga

Jo!

34

če - ka - ti, a, jok! Ja sam mla - da ja ću se

*mf*

*rit. a.*

*a.*

37

u - da - ti, jo! Mi - se - či - na, mi - se - či - na

*pp*

1. 2. 3. 1. 2. 3.

40 *Tempo ad libitum* (♩ = ♩ ili ♩ = ♩.)

u - dri - la u vra - ta, u - dri - la u vra - ta,

v

42

u - dri - la u vra - ta, u - dri - la u vra - ta,

v

44

*Senza misura*

jo! jo! Mi - se - či - na, mi - se - či - na!

*ppp* *pp* *ppp* *pppp*

1. 2.



Prilog 2. Bombardelli, Silvije; Tadin, Anamarija (priređila): *Misečina* za kvartet saksofona (2018.).

## Misečina

za kvartet saksofona

Silvije Bombardelli  
priređila Anamarija Tadin

Andantino lugubre ♩=70

Soprano Saxophone

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

6

Soprano Saxophone

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

12

14 (Tempo primo) poco rit.

17 Risoluto ♩=75 ritardando 1.

Molto espressivo - tranquillo (a tempo)

21

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

22

ritardando      Molto espressivo - tranquillo (a tempo)

23

2.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

25

26 *Più mosso* ♩=90 *Lamentoso* ♩=60

29 *Risoluto* ♩=75

34 poco rit. Molto delicato - rubato  $\text{♩} = 60$

*f* *mp subito* *p subito* *f* *p subito* *f* *p subito*

40 Più mosso  $\text{♩} = 120$  rit.

*mf* *mf* *mf* *mf*

43 Senza misura

*pp* *pp* *ppp* (poput šapata) zrak *pp* zrak

ritardando

Split, lipanj 2018.



ISSN 1330-1128 (Tisak) • ISSN 2584-4059 (Online)

UDK: 78+39(497.58) • CODEN: BAGLEC

# BAŠĆINSKI

JUŽNOHRVATSKI ETNOMUZIKOLOŠKI GODIŠNJAK • ETHNOMUSICOLOGICAL YEARBOOK OF SOUTHERN CROATIA

# GLASI

• GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK – EDITOR-IN-CHIEF

• MIRJANA SIRIŠČEVIĆ

• GOST UREDNIK – GUEST EDITOR

• VITO BALIĆ

• KNJIGA 14

• SPLIT

• 2019.



---

---

---

## ADRESE AUTORA

---

---

Izv. prof. dr. sc. Vedrana Milin Ćurin, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, vedranamilincurin@gmail.com

Dr. sc. Sara Dodig Baučić, asistent, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, saradodig@gmail.com

Dr. sc. Marina Bazina, viši asistent, Sveučilište u Mostaru, Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti, Studij glazbene umjetnosti, Matice hrvatske b. b., Mostar, Bosna i Hercegovina, marinna.bazina@gmail.com

Andro Čalo, Franjevačka klasična gimnazija u Sinju, Ulica Franjevačke klasične gimnazije 22, 21230 Sinj, Hrvatska, andro.calo27@gmail.com

Anamarija Tadin, stručni suradnik, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, amtadin@gmail.com

Josip Dragnić, Udruga MAG, Vukovarska 110, 21000 Split, Hrvatska, udrugamag@gmail.com, www.magfestivalsplit.com

Izv. prof. dr. sc. Davorica Radica, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, radicad@umas.hr

Marija Bešlić, Kaštel Kambelovac, Hrvatska

Izv. prof. Blaženko Juračić, Umjetnička akademija u Splitu, Fausta Vrančića 19, 21000 Split, Hrvatska, blaz.juracic@gmail.com