

Projeće, 6 (1944-1945) 1

Other document types / Ostale vrste dokumenata

Publication year / Godina izdavanja: **1944**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:214476>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-26**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



KNJIŽNICA
Poštanska plaćena u gotovu u Zagrebu

Broj:

PROLJEĆE

GLASBA ZA MLADEŽ

UREDNIK: SLAVKO MODRIJAN

ZAŠTIĆENO



GODINA VI

SVEZAK I.

ZAGREB

1944 - 1945.

SADRŽAJ:

<i>U.:</i>	1. Da se podsjetimo	1
<i>Zlatko Grgošević:</i>	2. Pitanja iz glasbene teorije	2
<i>Josip Andreis:</i>	3. Stari vick	3
<i>Evgenij Vaulin:</i>	4. Razvitak glasovira	8
<i>Miroslav Šlik:</i>	5. Osamostaljenje prstiju na lie- voj ruci	11
<i>Slavko Modrijan:</i>	6. Posljedci petgodišnjeg rada	13
<i>Mladen Pozajić:</i>	7. Savjeti mladom zborovodi	15
<i>s. M. Tarzicija Fosić:</i>	8. Požutio gaj	17
<i>Zlatko Grgošević:</i>	9. Dunave, Dunave	24
<i>Ante Kopitović:</i>	10. Bumbar	26
<i>Ivo Lhotka-Kalinski:</i>	11. Uz vreteno	28
<i>Albe Vidaković:</i>	12. Svatovi uranili	31
<i>Josip Vrhovski:</i>	13. Kolo	31

Broj čekovnog računa je 31.611 Novi broj brzoglasa »Proljeće« je 25-102

Proljeće izlazi jedemput mjesечно osim školskih praznika. Cijena pojedinog broja je 200 kuna. Uredništvo i uprava »Proljeće«: Zagreb, Rakovčeva 21, brzoglas 25-102. Vlastnik, izdavač i glavni urednik Slavko Modrijan, Zagreb, Rakovčeva 21, brzoglas 25-102. Tiskar »Tipografija«, Zagreb, Trg III. br. 2.

Za tiskaru odgovara Ivan Ivanković, Zagreb, Selska cesta 47.

PROLJEĆE

GLASBA ZA MLADEŽ

GODINA VI.

UREDNIK SLAVKO MODRIJAN

SVEZAK I.

DA SE PODSJETIMO

Brojne skladbe namijenjene su mlađeži, ali svojim sadržajem nisu uvjek baš za nju. Stog razloga mora svatko tko želi pridonositi glazbenom odgoju mlađeži temeljito pregledati svaku skladbu prije nego ju preduzme u pojedinačnoj ili skupnoj obuci. Prije preuzimanja skladbe potrebno je, da ju odgojitelj zajedno s učenikom temeljito razčlaniti i mладог pregaoca upozori na pojedine dijelove koje se morao izvoditi na poseban način. Naročito moramo paziti na skladbe za pjevanje sa i bez pratnje glasbala. Riječi takvih skladba privlače svojim sadržajem i neiskogni učenik s oduševljenjem će ih izvoditi ali površno, jer je za pravilno izvođenje svake skladbe potrebno predznanje bez kojeg ju ne možemo shvatiti sadržajno ni izvesti tehnički.

Mi Hrvati do danas nemamo napisanu glazbenu literaturu za mlađež po nekom odgojnном sustavu. Postojeće skladbe nastale su prigodom raznih školskih priredaba na kojima je nastupala kao izvodioč i slušaoc mlađež. Mali ih je broj nastao vlastitom pobudom samog skladatelja. Te skladbe danas su još osamljene, jer je taj celi sustav tek djelomično ostvaren i trebat će još mnogo vremena i drugih životnih prilika da se podpunoma ostvari.

Činjenica je, da je do danas rješenje tog pitanja prepusteno pojedincima i stoga mora svaki onaj tko želi pridonositi oblikovanju dječjeg glazbenog života upoznati sredstva pomoću kojih će postići cilj odnosno svrhu svog nastojanja. Mora se uvjeriti, da dječji duševni život nije sredstvo za sticanje novaca, položaja, spasavanje časti pojedinaca i sličnih podviga koje je u stanju pojedinac poduzeti pri ostvarenju svojih želja.

Diete je obće narodno dobro i stoga je dužnost sviju nas, da mu posvetimo punu pažnju, jer ćemo samo u tom slučaju izvršiti u cijelosti svoju dužnost prema novom članu ljudskoga društva. U tom radu bit će nam najdjelotvorniji pomagač glazbena umjetnost koja je jedno od vječnih dobara čovjeka bez obzira na društveni, tvarni i duševni položaj pojedinca.

U.

TEORIJA GLASBE

Zlatko Grgošević:

PITANJA IZ GLASBENE TEORIJE

- Kojim se ključem služimo kod pisanja nota za: a) dječji zbor, b) violu, c) glasovir, d) mužki zbor, e) visoke tonove violoncella, f) kontrabas?
- Zabilježite zadani napjev kako je niže traženo (ne mienjati visinu tonova):



- Za tenor s G-ključem;
 - Za tenor s F-ključem;
 - za tenor sa C-ključem;
 - za alt sa C-ključem;
 - za sopran sa C-ključem.
- Napišite ponovno zadani napjev (ne mienjajući visinu tonova) za:
a) alt sa C-ključem, b) bas s F-ključem:



- Napišite slijedeći zadatak a) dva puta većim trajanjima, b) dva puta kraćim trajanjima:



- Objasnite sastav dur-skale.
- Objasnite sastav harmonijske mol-skale.
- Što je: a) dominanta, b) supertonika, c) submedianta, d) vodica, e) subdominantna, f) tonika, g) medianta?
- Koje ljestvice imaju ove predznake?:



- Imenujte zadane intervale i kažite za svaki, je li konsonantan ili je dissonantan:

- Objasnite nazive: duola, triola, kvartola, kvintola, sekstola i septola. Za svaki napišite primjer.

POVIEST GLASBE

Josip Andreis:

STARÍ VIEK

Kad se govori o glasbi jednog naroda, redovito se pomišlja na napjeve, što su nastali u srcu tog puka, odnosno na glasbena djela, što su ih stvorili njegovi skladatelji. Međutim, kad želimo prikazati razvoj glasbe u starom veku, mi ne možemo to izvršiti onako, kao što bismo prikazali glasbu srednjeg, a pogotovo novog veka. To je donekle i shvatljivo. U prvom redu, vremena starog veka daleko su od nas; odkad su stari Grci, Egipćani, Hebrejci i ostali, pjevali svoje napjeve i vabili glasove iz svojih pučkih glasbalu, mnogo je vjekova prohujalo, krupni su se događaji zbili i na području na kojem su nastavali ti narodi, i drugdje. Bilo je i te kako prigode, da se zagubi i nestane dobar dio umjetničkog blaga onog doba; seobe, najezde i druge društvene trzavice uzmogle su nažalost zapriječiti, da do nas stigne mnogo toga, što bi nam bolje uzmoglo osvjetliti stvarno stanje glasbene umjetnosti onih vremena. A zatim, ne zaboravimo, da nije posvuda bilo razvijeno ni notno pismo, te da prema tome nije uvek bilo ni načina, da se glasbena djela zapisu i u nepromjenjivom obliku predaju slijedećim naraštajima.

Malo se je dakle zapisanih skladba starog veka sačuvalo i do nas dobro. Na sreću za neke narode postoje i drugi izvori, iz kojih se može doznati priličan broj podataka o ondašnjem muziciranju i poimanju glasbe. Tu dolaze u obzir sačuvane razprave o glasbenoj teoriji i slike po zidovima, vazama, grobnicama, te kipovima i reljeftima, kao i glasbalu. Sve nam to doduše ne može nadomjestiti ni jednog jedinog zapisanog napjeva, ali ipak uz pomoć podataka, do kojih dolazimo proučavajući navedene izvore, negdašnji glasbeni život starih naroda pojavljuje nam se barem djelotочно.

Da su i stari narodi voljeli glasbu o tome nema sumnje. Ne samo pomoćna vrela, što smo ih maločas spomenuli, već i razna književna djela, spominju glasbu i smatraju je dubokom umjetnošću, mimo koje ljudska duša ne može ravnodušno prolaziti, a da ne zapadne pod njezin utjecaj. Onaj upliv, koji glasba danas vrši na čovjeka i njegovo duhovno razpoloženje, vršila je ona i oduviek.

GRCI. Proučavajući glasbu starih naroda zaustavimo se na Grčima. Ne samo zato, što je to po svojoj kulturi, duševnim osobinama i izvanredno bogatoj umjetničkoj baštini, kojoj se i danas divimo onako, kako su joj se stoljeća pred nama divila, najznačajniji među starim narodima, već i stoga, što njegovo glasbeno stvaranje razmjerno najbolje poznajemo. Mnoge sačuvane razprave s područja glasbene teorije podrobno nam govore o grčkoj glasbenoj ljestvici, o njezinim vrstama, o razmacima među pojedinim glasovima u ljestvici, o načine s kojim su se zapisivali glasovi i o koječemu drugomu. Slike i reljefi pričaju i o vrstama grčkih glasbalu i o tome, kako su ih glasbenici pri svirci držali. Konačno, nekoliko ostataka (desetak odprilike) starih grčkih napjeva, koje je tek u novije vreme, (sredinom prošlog stoljeća), uspjelo odgonetati — izpravno pročitati, upoznaju nas i s duhom grčke popjevke, tako prilično oskuđno i nedovoljno.

Proučavajući grčke razprave o glasbi i mišljenja, koja su o njoj imali veliki grčki filozofi, dolazimo do nekoliko zanimljivih zaključaka, koji će nam jasno prikazati razliku, što vlada između našeg i grčkog poimanja glasbe i njezinog praktičnog izvođenja.

I. Još od srednjeg veka, ali osobito od novog, gledaju ljudi u glasbi izvor ljepote, traže i nalaze u njoj estetske užitke, doživljaju duševna uzbudjenja, kojima je radoš nad skladom u ljepoti glavno obilježje. Međutim su stari Grci drugačije mislili. Oni su glasbu prosuđivali s drugog stajališta, sa stajališta etike, to jest nauke o dobru, o moralnom, čudo-ređnom vladanju i djelovanju. Za njih je važno bilo znati kako napjev djeluje na čovječju volju: uspavljuje li je svojom mlakošću odnosno razpojasanošću, navodi li je na ljenčarenje, ili je, naprotiv, budi, jača, izpunja zanosom i nagoni na rad i djelatnost. Stoga su glasbi podavali velik značaj u odgoju mlađeži i tražili, da omladina uči pjevati samo one povjevke, koje su s etičkog stajališta koristne, a istodobno i liepe. Glasovita je bila rečenica grčkog filozofa Platona: »Državu valja zidati na glasbenu temelju; što je bolja glasba, bojla će biti i država, koja se na nju oslanja.«

II. Proučavanje sačuvanih grčkih napjeva odkriva, da su Grci u pjevanju voljeli male razlike među tonovima, da su češće ponavljali glasbeni motive (omanje odlomke povjevke); u njihovim je napjevima jednom glasu pripadalo posebno značenje, pa se tiek napjeva više puta njemu navraćao. Ali krupna razlika između grčke glasbe i glasbe, kako se u zapadnoj Evropi razvijala od srednjeg veka dalje, sastoji se u tomu, što stari Grci nisu poznavali višeglasje. Pri tome treba odmah objasniti, što se misli pod višeglasjem. Ne znači, da Grci nisu nikada pjevali u skupinama, udružujući na taj način više glasova: oni su i te kako pjevali skupa, mužkarci i žene odvojeno ili u zajednici, s djecom im bez djece; a i djeца su u igri pjevala svoje, dječje povjevke. Ali tada se iz svaciјih ustiju izvijala i stava popvjevka. Ona je samo zadobivala drugačiju boju prema tome, da li ju je pjevao mužki, ženski ili dječji glas. Nije se kod Grka događalo ono, što je nama danas sasvim razumljivo i jasno i što tvori bit višeglasja: nije, recimo, kod pjevanja mužkaraca jedan dio skupine izvodio jedan napjev, drugi u isto doba drugi, a treći treti. proizvodeći time poseban sklad istovremenim stapanjem tih triju napjeva. Svi su oni pjevali isti napjev. To znači, da Grci nisu nitи znali, što je to suzvuk, osnovno počelo harmonije, glasovni sklop, koji se sastoji najmanje od tri različita glasa. Nisu dakle znali ni za harmoniju, kao nauku o spajanju suzvuka, nisu mogli себi predstaviti, što znači pratiti neki napjev u nizovima sazvuka, koji joj nužno podaju osobitu i privlačivu obojenost. Uzporedena s glasom novih vremena, grčka glasba daje svakako dojam primitivnosti, nerazvijenosti. Ali ne valja je naprečać osuđivati. Narod, koji je dao na drugim područjima umjetnosti, kao i na polju književnosti tako visoke dokaze nadarenosti i stvaralačke snage, zacielo je i glasbenim stvaranjem umio zadovoljavati potrebe svog duha. One su se samo na glasbenom području jako razlikovale od naših, i to je sve.

III. Ima još jedna značajna razlika, koja se pomalja, čim uzporedimo grčku glasbu s glasom kasnijih vremena. Mi jasno lučimo glasbu za pjevanje od instrumentalne. Glasbenici pišu skladbe za sama glasbala (glasovir, ili glasovir i violinu, orkestar i t. d.) ili za glasove. U potonjem slučaju pjevaju glasovi sami (to je t. zv. zborna glasba »a cappella«) ili im se pridružuju i glasbala te ih prate. Takve su razlike pravili i Grci. Ali dok se kod nas ne moraju skladati sva književna djela pjesničkog značaja (u užem smislu riječi), izgleda, da se u staroj Grčkoj pjevalo sve, što su književnici napisali. Sami su književnici bili vrlo često i skladatelji. Pjevala su se lirska, epska i osobito dramatska djela. Velika grčka tragedija u okviru koje su nastala bezsmrtna djela jednog Eshila i Sofokla, predstavljala je tada izvanredno skladan spoj od više umjetnosti: udruživahu se tu rječ, ton, dekor i gluma. Mnogo stoljeća kasnije umjetnicima će ponovno, u kasnoj Renesansi, lebdjeti pred očima obnavljanje tog cjelovitog, mnogostrukog, no skladnog i jedinstvenog djelovanja i iz tih će nastojanja proizaći opera.



Grkinje sviraju harfu, hitaru i liru

U savezu s vokalnom glasbom, instrumentalna glasba kod Grka nije živjela bogatim samostalnim životom. Grci su glasbalima pratili piev, izvodeći na njima isti napjev. Tek kadkada bi svirači u svoju svirku umećali po koji ukrasni glas ili su u stankama nanizali nekoliko samostalnih prielaza. Naprotiv, čista se instrumentalna glasba rano razvila; prigodom svećanih igara obdržavala su se i natjecanja njaglasovitijih svirača.

GLAVNA SU GRČKA GLASBALA: LIRA, KITARA, AULOS I SIRINGA.



Svirač Aulosa

ratu, vjerskim obredima i raznim povorkama.

U početku se je nazivima »lira« i »kitara« označivalo jedno te isto glasballo s 4 odnosno 7, a kasnije i s 11 žica. No kasnije predstavljaju oni dva glasbala, različita i po obliku i načinu držanja. Uz to je kitara postala glasbalom javnih umjetničkih izvedaba, dok je lira ostala više kućnim glasbalom. Zanimljivo je, da Grci nisu poznавали postupak, po kojem se zvuk proizvodi skraćivanjem žice pomoću prstiju (kao što se to radi na današnjim gudalačkim glasbalima). I lira i kitara mogle su dati samo onoliko glasova, koliko je na njima bilo žica. Aulos je naličio današnjoj oboi, a upotrebljavao se u raznim veličinama. Siringa se saстојala od nekoliko međusobno povezanih cjevčica od trstike. Naličia je donekle usnoj harmonici, a bila je pravo pastirske glasballo. Osim ovih glasbal poznavali su Grci osobito trublje, kojima su se služili u

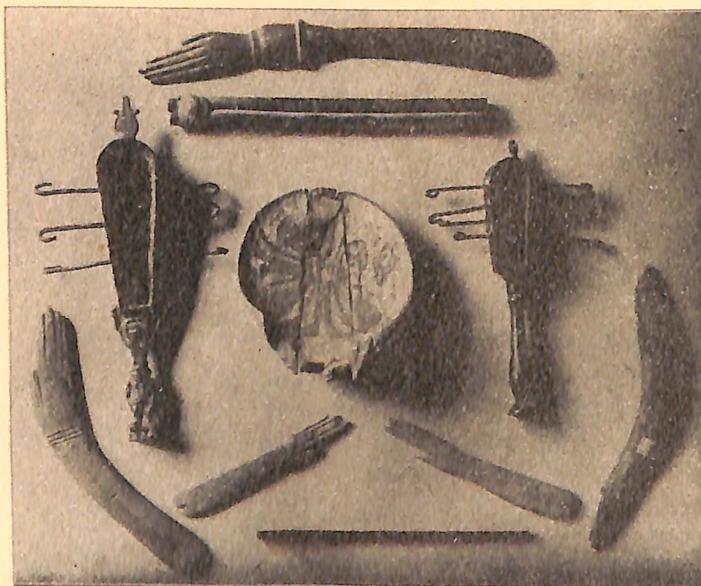
Svoje napjeve zapisivali su Grci slovima koja su u tu svrhu popri-mala raznolik položaj (kosi, ležeći). Za vokalnu glasbu služila su 24 slova t. zv. »novojonskih« alfabeta, dok se instrumentalna glasba bilježila s 18 slova starog alfabeta.

Pri kraju ovog kratkog prikaza grčke glasbe spomenimo i to, da je pučki pjev u pojedinim grčkim pokrajnjama bio raznovrstan. Pjesme Dorana imale su zajednička obilježja, drugačija od onih kod pjesama, što su se pjevale u Frigiji ili Lidiji. Ta su se obilježja odnosila prvenstveno na raspored glasova u ljestvici. Naknadnim proučavanjem tog rasporeda sastavile su se ljestvice raznih vrsta; one su svoj naziv dobile baš po imenu pokrajine, čiji su napjevi svojim srodnim osebinama izazvali njihov postanak. Nastala je tako dorska ljestvica, pa frigijska, lidijska i mikolsolijska.

Kad je Grčka izgubila samostalnost, počelo je i opadanje njezine glasbe. Virtuozitet, mekoputnost, razpuštenost, stali su u njoj sve većma vladati i postajati ciljem umjetnosti.

RIMLJANI. Rimljanimu su donjeli glasbenu umjetnost iz Grčke njihovi robovi koji su bili poriekliom Grci. No oni su k osvajačima sveta doneli tek grčku glasbu iz razdoblja njena opadanja. Međutim vrednost te izobličene, propale umjetnosti nisu Rimljani bili u stanju ocieniti, jer nisu ni bili posebno nadareni za glasbu. S njom su oni krasili svoje svečanosti, igre, gostbe, plesove i orgije. Poznavali su grčka glasbalia, kao i glasbala onih naroda, koje su bili podjarmili.

EGIPĆANI. O Egipćanimu i njihovoj glasbenoj kulturi najveći dio podataka doznajemo preko slika, reljefa, kipova, koje nalazimo po hramovima, palačama i grobnicama. Najviše znamo o njihovim glasbalima, među kojima se ističu udaraljke s membranom i bez nje, pa rane trublje, flaute, harfe, lutnje i kitare. Važno je spomenuti, da su se u Egiptu sagradile prve t. zv. »hidrauličke« orgulje, u kojima je težina vode izazi-

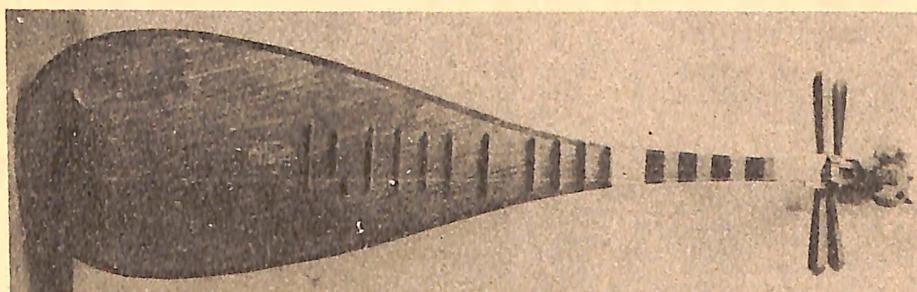


Skupina egipatskih glasbalia

vala tlak, potreban, da dovede zrak u cievi i proizvede zvuk. Egipćani su pratili glasbom vjerske obrede, ratne pohode i razne puške svečanosti. Tu je obično pratila i ples.

HEBREJCI. I kod Hebrejaca dosta znamo o njihovim glasbalima. Inače, o obćoj glasbenoj kulturi govore svete knjige (Biblija). Hebrejci poznavaju cimbale, bubnjeve, trublje, frule, harfe, lutnje. Glasba je vršila posebnu ulogu u hramu Božjem, a i u ratu i o svetkovinama. Zna se da je između 24.000 levita, koji su čuvali sveti kovčeg, bilo četiri tisuće glasbenika (učitelja), pjevači i svirači. Poznati kraljevi David i Salomon bijahu značajni pjesnici i skladatelji. Tko nije čuo za Davidove »Psalme i za Salomonovu »Pjesmu nad pjesmama«? Kod Hebrejaca nije konačna svrha glasbe bila u tomu, da izaziva sjetilna uzbudjenja, kao kod većine istočnjačkih naroda. Ona je morala uzpostaviti duhovnu vezu među ljudima i nadprirodnim pojavama. Za vrijeme vjerskih obreda morala je buditi svečano razpoloženje i prizivati duh Božji nad svećenike i puk.

KINEZI. O kinezkoj glasbi govore mnoge razprave iz starih vremena. Među udaraljkama Kineza poznato je glasbalo »King«, sastavljeno od kamenitih pločica, obješenih o drvene motke. U pločice se udaralo



Kinesko glasbalo sa četiri žice

čekićem. »Tong« bijaše glasbalo u obliku brončanih zvona, dok je »Gong« (i danas poznat: rabi ga celi uljudeni svjet) predstavljao brončanu okruglu ploču u obliku diskosa. Kinezi su imali i raznovrstne bubnjeve, među kojima ih je bilo i golemlih (2,50 m u duljinu). Najstarije je kinezko glasbalo flauta »Yoc« iz trstike ili bambusa, s nekoliko rupica. »Čeng« je sastojao od prazne bundeve, u koju su bile zataknute cievi, pri krajevima zatvorene i snabdjevene rupicama. U bundevu se duvalo pomoći savinute cievi; istodobno se prstima zatvarali i otvarali otvor na cievima. Kineska glasbena ljestvica sastojala se od pet, a kasnije od sedam glasova. Kinezi su u glasbi i njenim pojavama gledali višestruke veze s pojavama u svjetu. Pet glasova t. zv. »pentatonička« ljestvica predstavlja pet počela (zemlju, vatu, vodu, drvo, rude), kao i pet temeljnih točaka na busoli (središte, sjever, jug, istok, zapad).

INDIJCI. O indijskoj glasbi govore sveli knjige »Vedet«, slike i kipovi. Među indijskim glasbalima posebno se ističe »Vina«: sagradena je od dugoljaste cieve, presvučene žicama i naslonjene na dve prazne bundeve. Viši i niži glasovi dobivaju se skraćivanjem žica pomoći prstiju. Indijska se glasba temelji na bogatom sustavu ljestvica.

ARAPI. U arabskoj teoriji oktava je podijeljena na sedamnaest intervala, koji su prema tome niži od polutona. Najpoznatije je arapsko glasbalo svakako lutnja, koja se već od 14. stoljeća preko Španije i Italije proširila po cijeloj Evropi.

GLASOVIR

Evgenij Vaulin:

RAZVITAK GLASOVIRA

Početkom 18. stoljeća, gotovo u isto vrieme, najavili su tri graditelja glasovira izum, odnosno konstrukciju novog glasovira sa čekićima. Talijanski graditelj glasovira Bartolomeo Cristofori došao je prvi na zamisao da sastavi glasvir, na kojem će se proizvoditi zvuk udarcem čekića o žicu, a ne trzanjem pera (kao kod cembala) niti dodirom i pritiskom tangente (kao kod klavikorda). Cristofori je sastavio prvi glasovir sa čekićima već 1709. godine, dok je Francuz Marius prijavio parižkoj akademiji 1716. godine a Niemac Schröter dresdencnom dvoru 1717. godine — svaki svoj model — mehanizam glasovira s čekićima.

Novi glasovir, svojim vanjskim oblikom i klaviraturom nije se bitno razlikovao od cembala, ali se njegova nova mehanika prije svega razlikovala već u tome, što je kad jačina udarca prstom utjecala izravno na jačinu zvuka, pa je zbog toga novi glasovir dobio ime »Pianoforte« ili »Strumento col Pian e Forte«.

Novi su izum rado prihvatali mnogi drugi graditelji glasovira, napose u Njemačkoj. Razumije se da zvuk novoga glasovira sa čekićima nije odmah mogao nadomjestiti zvuk klavikorda i cembala, jer je izprva mehanizam novoga glasovira bio ipak prilično primitivan,* pa su onda razni graditelji glasovira, u želji da ga usavrše, ne samo poboljšavali i dotjerivali njegov prvobitni oblik, nego i konstruirali neke druge vrste mehanike, koje se u glavnom mogu podijeliti u dve skupine i to: 1. mehanička guranja čekića i 2. mehanička odbaciwanja čekića.

Kad mehanika prve skupine, čekić je bio pričvršćen na nutarnjem kraju tipke u jednoj vilici, u kojoj se on slobodno vrtio oko osovine, kojom je bio pričvršćen. Pritiskom vanjskog diela tipke prema dolje (u klaviraturi) odskočio je nutarnji kraj tipke (koji se nalazi izpod žice) zajedno sa ugrađenom vilicom i o nju pričvršćenim čekićem. Pri tome se zakvačio jedan kraj čekića (talcozvani kljun) za jednu letviju i odgurnuo drugi kraj čekića (glavu), koji se okrenuo na osovini i udario o žicu.

Kod druge skupine (mehanike odbaciwanja čekića) čekici nisu bili pričvršćeni na tipkama, nisu bili s njima spojeni, nego su slobodno visjeli na posebnoj letvici (svakti pod jednom tipkom). Kad se udarcem po vanjskom dielu tipke dignuo njezin nutarnji dio, odbacio je čekić i udario njime o žicu.

Naslikano je sazrela potreba oslobođanja čekića (odpuštanja) t. j. njezivog povratka u izvorni položaj — slobodnog opadanja odmah nakon izvršenog udarca.

Ovo značajno usavršavanje uspjelo je ostvariti u sustavu takozvane »razrješujuće mehanike« u drugoj polovini istoga stoljeća.

Pod kraj 18. stoljeća postaje središtem gradnje glasovira u Njemačkoj grad Beč, a pošto su u Beču gradili pretežno glasovire s mehanikom prve skupine (guranje čekića) t. j. one, gdje je čekić bio spojen vilicom s tipkom, to se ova vrsta mehanike (naravno već u »razrješujućem« usavršenom obliku) počela nazivati »bez kom mehanikom, za razliku od one druge skupine (odbaciwanje čekića) koja se uglavnom udomila u

* Zna se da je J. S. Bach rekao, da je novi glasovir »zu plumpa«.

Schubart u predgovoru svojim »Musikalische Rhapsodien« (1786.) kaže: »Wer am Klavichord nach dem Flügel schmachtet hat kein Herz, ist ein Stümper, steht am Rheinstrome und schnitt sich — nach einem Krebsbache.«

Englezkoj iz koje se s vremenom razvila takozvana »englezka« mehanika.

Međutim, unatoč poboljšane konstrukcije glasovira sa čekićima — cembalo i klavikord zadržavaju glavni položaj gotovo kroz čitavo 18. stoljeće i može se reći, da je tek u vremenu Mozarta glasovir sa čekićima potisnuo cembalo u pozadinu.

Osim glasovira — oblik krila (prema uzoru cembala) počelo se graditi i glasovire u obliku stola (poput klavikorda) i to u Njemačkoj pod imenom — »Tafelklavier«, a u Englezkoj pod imenom — »Square piano«. Vanjski oblik, kao i poredaj žica i smještaj klaviature bili su građeni slično kao i kod klavikorda, samo umjesto tangenta u mehanizmu sada su se nalazili čekići, presvućeni tankom kožom, a često puta i bez toga.

Cedan zvuk priproste mehanike ovalnog Tafelklaviera potaknuo je na ugradivanje raznih registara u svrhu promjene boje zvuka. Pomoću jednog registra zvanog »Harfa« spušta se dugačka četka (kefa) na žice i znatno promjenila boju zvuka. Drugi registar — »Lutnja« dizao je odozdo meko presvućenu letvu do žica. Registrom »Fagot« umetnuto se papirnatu vrbcu između čekića i žica i t. d.

Postepenim usavršavanjem mjenjao se oblik i obseg Tafelklaviera. Klaviatura je produžena na 6 oktava, mehanika se usavršava i povećava, grada škrinje postaje čvršća i povećana u širini i dubini. Registri se zamjenjuju pedalima, od kojih konačno ostaju i uporabi samo dva — piano i pedal i forte i pedal. Mechanika je sada uvek ona »razrješujuća«, sa širokim, debelo presvućenim čekićima.

Usavršavanju Tafelklaviera mnogo su doprineli američki graditelji glasovira sa željom, da ne zaostane za sve savršenijim glasovircem oblika krila, pa su obseg Tafelklaviera proširili na 7 oktava i ugradili unutrcieli »željezni okvir«.

Ali Tafelklavier je kroz to postao glomuzan, težak, širok preko 2 metra i niž više odgovarao onoj svrsi, kojoj je prvo bitno bio namjenjen, t. j. da bude malo jeftino kućno glasballo, i stog razloga je koncem 19. stoljeća pomalo posve nestao.

Drugčije je bilo sa glasovircem oblika krila. Mnogi su ga graditelji glasovira nastojali poboljšati i usavršiti, a u tom su se naročito istaknule vodeće tvrdke: 1. Parižka tvrdka — Erard, 2. Londonska — Broadwood i 3. Bečka — Stein. Među njima je napose Erard stekao zasluga za poboljšanje i usavršavanje mehanike glasovira, jer zahvaljujući njegovom izumu »dvostrukog ponavljanja« (mehanika sa dvostrukom repeticijom) bilo je moguće brzo ponavljanje istoga tona (za svaki ponovni udarac čekića više nije bilo potrebno, da se tipka, nakon prijašnjeg udarca predhodno posve digne, t. j. da se vrati u izvorni položaj.)

Erardovim izumom, koji je imao dalekosežne posljedice, počeli su se služiti drugi graditelji i tako su odonda počeli graditi glasovire englezske vrste (t. j. mehanikom odbacivanja tipke) i mehanizmom »dvostrukog ponavljanja«. Takav se oblik mehanike sada običenito naziva »englezkom mechanikom«, a može se kazati, da je ona dandanas gotovo potpuno izbrisala bečku mehaniku.

I američka tvrdka Steinwey mnogo je koristnog učinila za poboljšanje konstrukcije suvremenog glasovira, jer je uvela stalno »željezne okvire«**) i unakrstni poredaj žica, pomoći čega je ušteden prostor i stvorene nove zvukovne mogućnosti.

To je u glavnim crtama put, koji je prošao u svom razvijtku naš glasovir od Cristoforia do danas. Vidjeli smo kako je od svojih predstnika preuzeo vanjski oblik škrinje i to od klavikorda odnosno spinetu oblik stola, a od cembala oblik krila. Ali ni oblik trećega predstavnika glasovira — klaviciteriuma nije ostao neizkorišćen. Po uzoru klavicito-

*) Željezni okvir u stanju je izdržati napetost od 15.000 do 20.000 kg, koliko odprilike iznosi ukupna napetost žica u glasoviru.

riuma sredinom 18. stoljeća počeli su graditi i uzpravne glasovire oblika harfe, piramide, ormara i t. d. Napokon, kad su početkom 19. stoljeća premjestili kolce za ugodaj tog uzpravnog glasovira od klaviature na drugo mjesto (gore) — promjenjen je i oblik škrinje, koja je postala sada skoro četverouglasta sa poklopcem gore na vrhu (vodoravno) i tako se pojavljuje nova vrsta uzpravnog glasovira, koju mi danas poznamo pod imenom (»pi a n i n o«, dok je uspravni glasovir stare konstrukcije s vremenom poput Tafelklaviera sasvim nestao.

Na kraju našega prikaza treba još spomenuti da je stvaranjem četvrtionske glasbe nastala potreba gradnje odgovarajućih četvrtionskih glasovira, kojih danas imade sa raznim konstrukcijama i komplikiranim mehanizmima, kao i naročitim klaviaturama. Time ćemo i završiti naš kratki prikaz razvitka glasovira.

LITERATURA

1. Blüthner-Gretschel: Lehrbuch des Pianofortebaues.
2. Sachs: Das Klavier.
3. Goutershausen: Der Klavierbau.
4. Münnich: Mechanik und Technik des Pianoforte.
5. Teuchert-Haupt: Musikanstrumentenkunde.
6. Heinitz: Instrumentenkunde.
7. Ruth-Sommer: Alte Musikanstrumente.
8. Schmitz: Klavier, Klaviermusik und Klavierspiel.

Što-nane-bu sja vi- so-ko, šlo na ne-bu sja vi- so-ko,
ni- je mjesec, ne-go so-ko, ni- je mjesec, ne-go so-ko.

Iz koje hrvatske opere i od kojeg hrvatskog skladatelja je gornji napjev?

DOBRO MIŠLJENO

Znameniti njemački skladatelj novijeg doba Max Reger (1873.—1916.) svirao je na jednoj večernjoj priredbi glasovirsku dionicu Schubertovog kvinteta u A-duru (nazvanog i »Forellenquintett, jer je skladatelj u zadnjem stavku upotrebio motive svoje popievke »Die Forelle«). Jedna od prisutnih gospoda odluči posebno nagraditi Regera za lijepo sviranje i pošulje mu drugoga dana nekoliko odabranih fore'a. Reger, koji je veoma volio dobar zaloga pismeno se zahvalio na »slastnom« daru i ujedno ju upozorio, da će na slijedećoj priredbi svirati Haydnov — »Ochsenmenuett«.

VIOLINA

Miroslav Šlik:

OSAMOSTALJENJE PRSTIJU NA LIEVOJ RUCI

Da nam prsti lieve ruke budu što slobodniji moramo ih vježbat; i nakon savjestrnog vježbanja (sviranja) potrebnih vježba nestat će grčevitog hvananja pojedinih glasova.

U čemu se zapravo očituje ukočenost i neovisnost prstiju lieve ruke? Pročitajmo slijedeći primjer:

o / o / o / o / itd.
o o o o o o o o #o
itd.

Postavimo prvi prst na žicu G tako, da su ostali prsti u zraku nepomični i razstavljeni jedan od drugoga, a da pri tom nisu ni najmanje ukočeni. Pri pritisku prvog prsta o žicu G nesmiju sudjelovati (slobodni) 2., 3. i 4. prsti, već moraju biti lako zaokruženi u obliku čekića daš tako, kao da ruku izpružimo u svrhu primanja nekog dara.

o 2 o 2 itd.
o (2) o o #o o #o
itd.
o o o o o o o o
o o o o o o o o
itd.

(Treći prst moramo postaviti podpuno slobodno!)

Mlad i neizkusan učenik svirat će prvi takt tako, da će nakon odsviranjeg glasa na praznoj žici G položiti najprije 1. prst i zatim drugi prst (glas H) ili će uhvatiti glas H istovremenim polaganjem prvog i drugog prsta (glas A i H).

Oba navedena načina su pogrešna. Bezuvjetno je potrebno, da se učenik nauči slobodno postavljati drugi prst t. j. bez podpore prvoga. Na taj način će drugi prst ojačati i postati neovisan od prvog prsta. Evo još jedne vježbe za samostalnost 2. prsta.

Razmaci (intervali) velike sekste i čiste kvarte.

C G 1/2 C itd.
o o (o) #o o #o
itd.
o o o o o o o o
o o o o o o o o
itd.

PRVI TAKT: Kod prvog pokušaja sviranja velike sekste A—Fis mladić će svirač nesvesno prenosići prvi prst sa žice G na D (sa glasa A na E) i tek nakon toga će drugim prstom uhvatiti glas Fis. Ovakvo hvatanje glasova nije samo pogrešno već podpuno suvišno.

Interval velike sekste moramo izvoditi na isti način kao i interval velike sekunde. Prvi prst sa glasa A prenosimo tek na kraju takta (na glas E) prije promjene poteza na početku slijedećeg takta.

DRUGI TAKT: Glas E sviramo cielim gudalom, a vodimo ga jednoličnom brzinom do žabice.

OSTALI TAKTOVI: U njima se ponavlja isti motiv, koji smo razčlaniili u prva dva takta i prema tome izvodimo ih na isti način.

Nakon što smo uvježbali postavljanje i postigli slobodu drugog prsta vježbajmo treći i četvrti!

Način na koji ćemo izvoditi prva dva takta naučili smo do sada. Sada promotrimo treći i četvrti takt. Glas D hvatamo trećim prstom u istoj visini kao i glas G na D žici, a da pri tom ne dignemo drugi prst, koji mora i dalje ostati na glasu Fis. — Kad smo sigurno uhvatili glas D na A žici prenosimo drugi prst na A žicu i postavljamo ga do trećeg prsta glas Cis. Sada promjenimo potez i istodobno dignemo treći prst i s lakoćom izvodimo glasove Cis, H i A.

Sledi slična vježba u obliku napjeva:

Na 14. strani otisnuta je vježba za slobodno postavljanje 4. prsta.

Učenik neka ponavlja ove sve vježbe dotle, dok ne postigne slijedeće:

1. Čistu intonaciju,
2. Plmenit ton,
3. Točan ritam.

Savjestnim uvježbavanjem dosadašnjih vježba stekli smo potrebno predznanje za sviranje dvohvata.

POUKA: Promotrimo li način na koji izvodimo navedene vježbe vidjet ćemo, da tehnika lieve ruke zahtjeva što jednostavnije pokrete prstiju. Nepotrebnim prenošenjem bilo kojeg prsta na susjednu žicu gubimo vrijeme i snagu, kao i ako dizemo prst prije nego otpočnemo svirati slijedećim prstom.

IZ GLASBENOG SVIETA

POSLJEDCI PETGODIŠNJEGL IZLAŽENJA »PROLJEĆA«

Malo nevjerljivo zvuči taj naslov, ali je doista tako! Mladež draga, list imadeš, ali i posljedke njegova izlaženja, šestdeset i četiri hrvatska skladatelja, literata i ostalih kulturnih radnika stvaraju djela čime žele pridonijeti svoj doprinos oblikovanju mlade duše. Ti radovi pruženi su nam u ruke putem »Proljeća« sa željom, da ih pročitamo, proučimo, osjetimo i tako se saživimo s njima, jer su plod osjećaja mislioca prema svojoj mladeži.

Naročita zadaća je nastavnika i roditelja, da mladež upoznaju s tim dobrom dječje duše. Kad to postignemo podpunoma stvarat će hrvatski kulturni radnici na čelu sa skladateljima pojačanim zanosom, jer će vidjeti stvarne plodove svoga rada, mladež novog duševnog osjećanja i pogleda, mlade predstavnike ljudskoga društva koji će znati što hoće i zašto žive.

U minulih pet godina napisali su hrvatski skladatelji 1123 skladbe. Skladbe su napisane za razne sastave i to od jednoglasnih dječjih brojatice, tepavica, dvoglasnih, troglasnih i višeglasnih skladba s pratnjom i a cappella. Nekoje skladbe napisane su i za zbor uz pratnju komornog orkestra. Napisane su i skladbe za glasovir, violinu, dvije violine, glasoviti trio i slične sastave.

Među predanim skladbama imademo u svakoj vrsti po nekoliko uzornih primjera za oblik i sredstva kojima se mora stvarati prava hrvatska dječja glasbena literatura. To je činjenica mimo koje ne možemo proći, ali na žalost do danas ne primjećena. Mnogi nastavnici kao i roditelji ne znaju da »Proljeće« postoji, a svakom zgodom kukaju i na sva usta izražavaju svoju želju za suvremenim radom u redovima mladeži. Neka! Sve cvakve prijatelje dječjeg duševnog života pustili smo u miru, ali vrieme je nemilosrdno i prelazi ih i predaje zaboravi. (Jesam li i ja jedan od tih nesretnika?)

Do danas napisano je 1123 skladbi od kojih je tiskano 630, a u rukopisu 493.

Tiskano je u listu i posebnim izdanjima »Proljeća«:

U rukopisu

Zapisani narodnih popjevaka:	116	153
Harmonizacija narod. popjevaka:	135	45
Obradba narodnih popjevaka:	108	56
Slobodnih skladba:	169	177
Božićnih popjevaka:	70	17
Domoljubnih popjevaka:	22	13
Prigodnih popjevaka:	10	32

Da će mladež Hrvatske dobiti svoju glasbenu literaturu koja će biti sadržajem odraz njenog osjećanja i htijenja, te oblikom odraz najsuvremenijeg glasbenog stvaranja jamče dosadašnji suradnici!

Suradnici kojima su otisnute skladbe u »Proljeću« i izvanrednim izdanjima:

1. Božidar Antonić
2. Ivo Bjelovučić
3. Ivo Brkanović
4. Marijan Burić
5. Milo Ćipra
6. Franjo Dugan st.
7. Petar Dumičić
8. s. Tarzicija Fosić
9. Krešimir Fribec
10. Zlatko Grgošević
11. o. Miroslav Grđan
12. Dragan Gürtl
13. Jakov Gotovac
14. Vladimir Gerčan
15. Josip Hatzes
16. Nikola Hercigonja
17. Matija Ivšić
18. Josip Kaplan
19. Ante Kopitović
20. Mirko Kolarić
21. Boris Krnic
22. Ivan Kokot
23. s. Lujza Kožinović
24. Franjo pl. Lučić
25. Ivan Matetić-Ronjgov
26. Miroslav Magdalenić
27. Rudolf Matz
28. Nikola Martinis
29. s. Margareta Ćuk
30. Stjepan Mladen
31. Slavko Modrijan
32. Krsto Odak
33. Franjo Pokaz
34. Mladen Pozajić
35. Stanislav Ryšlavý
36. Branimir Sakač
37. Mladen Stahuljak
38. Dr. Božidar Širola
39. Stanko Šimunić
40. Franjo Šram
41. Ladislav Šaban
42. Miroslav Šlik
43. s. Vilka Šimečki
44. Albe Vidaković
45. Josip Vrhovski
46. Ivo Vuljević
47. Slavko Zlatić
48. Dt. Vinko Žganeo

Suradnici u tekstovnom dijelu lista:

1. Milan Čorak
2. Sime Fučić
3. Petar Grgec
4. Ivan Oršanić
5. Siksta Podhorski
6. s. Jerolima
7. Tomislav Prpić
8. Joso Rukavina
9. Zlata Kolarić Kišur
10. Ante Kuman
11. Stanislav Stražnicki
12. Evgenij Vaulin

Pokojni skladatelji, čije skladbe su otisnute u »Proljeću« u »Izvornom obliku ili prerađene:

1. Franjo Dugan ml.
2. Franjo Š. Kuhač
3. Vatroslav Lisinski
4. Dr. M. Lepeš
5. Ferdo Livadić
6. Vilko Novak
7. Josip Runjanin
7. Rudolf Taclik
9. Franjo Š. Vilhar
10. Ivan pl. Žajc

Vježba za slobodno postavljanje četvrtog prsta:

Mladen Pozarić:

SAVJETI MLADOM ZBOROVODJI

(Nastavak)

19.

Soprano (Sopran sam) lyrics: Pri-us-quam te for-ma - rem
Tenor (T.) lyrics: Pri-us-quam te for-ma - rem in u-te-ro
Bass (B.) lyrics: Pri-us-quam te for-ma - rem in u-te-ro

19. Pokorný: Priusquam te formarem

Pravilo neka bude u obće: boja one dionice, koja izvodi melodiju, neka bude jednaka boji dionica, koje prate. Razlika neka se pravi uvek samo dinamikom, odnosno pojačanim stepenom izražaja. Jedan od tih slučajeva je ostinatna pratnja. Kod te je pratnje obično uputno, da se dahovi izmjenjuju, u koliko nije ostinatna formula izprekidana ili izrazito ritmička, te se tako postiže kontrast pievnoj dionici ili dionicama, koje moraju dahove uzimati na primjetljiv način (Pr. 21.).

Mnogo se zloupotrebljava način izvedbe akordičke pratnje, koja je pisana na instrumentalni način, obično tako, da se izprekidanim slogovima skandira tekst (Pr. 22.). Takve sazvuke ne valja izvađati oštro i bezvučno, jer time se gubi ljepota tona i čistoća intonacije, već mekano i izpjevano ili praktički govoreći, ne pjevati na suglasnike, već na samoglasnike.

20.

Alto (Alt sam) lyrics: da li mi ga
Soprano (S.) lyrics: Bo - že mi - li,
Alto (A.) lyrics: Bo - že mi - li,
Tenor (T.) lyrics: Bo - že mi - li,
Bass (B.) lyrics: Bo - že mi - li, Bo - že mi - li

Bog u sre-či da-de
da li *mp*
da li Bog u sre-či da - -
da li Bog u sre-či da - -
da li Bog _____

ka-ram-fil ste-ra-la, a pod gla - vu
de ka-ram-fil pod gla -
de ka-ram-fil pod gla - -

Napomena: U članku »Savjeti mlađom zborovodici« u prošlom broju tom utnjom je izostavljeno: Primjer 14. Lisinski: Laku noć, 16. Žganec: Vu jeseni sam se ženil, 17. Širola: Credo, 18. Odak: Madrigal.

POŽUTIO GAJ
S. Bernardina Horvat

Umrjeno

s. M. Tarzicija Fosić

Umrjeno

s. M. Tarzicija Fosić

Po-žu-ti-o gaj
Po-žu-ti-o

Svud u - mi-re

gaj, sav tu-žan je kraj, tu - žan kraj.
sav tu-žan je kraj

pjes-ma _____

i cvie -

f Svud u - mi-re pjes-ma i cvie -
Svud u - mi-re pjes-ma i cvie -

će.

će.
1 sun-ca već trak, ah

će.
mf

A musical score page featuring two staves. The top staff is for voice and piano, with lyrics: "blied je i mlak, ko mi-nu-li spo - me-ni". The bottom staff is for piano. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time.

A continuation of the musical score from the previous system. The top staff continues the vocal line, and the bottom staff continues the piano accompaniment. The key signature remains B-flat major.

A continuation of the musical score. The top staff shows a melodic line with grace notes and slurs. The bottom staff shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The key signature changes to A-flat major (one flat) at the beginning of this system.

A continuation of the musical score. The top staff has a sustained note. The bottom staff features a dynamic change from ff (fortissimo) to p (pianissimo), followed by a melodic line. The key signature changes to E-flat major (three flats) at the beginning of this system.

mf Al' ne-će još snieg, čuj o - ri sov brieg, J pjes -

me, i pjes - me se raz-no-si poj.

mf Ej zvo-ni svud smieh p i svir-čevčuj mieh;

Bera - ča čuj ve - se - li oj! Bera - ča čuj

ff

Ulmjerenko

ve - se - li oj!

Sad spre-manje put.

Sad spre-man
je

stog laste se

put i list je već žut i list je žut
i list je već žut

spremajukjugu

spremajukjugu
Stog laste se spremaju k jugu

gu.

mf *oj tu-žanje*

gu.
oj tu-žanje

gøj, već pa-dosav kraj u nie - mu ti - ūi -

nu i tu - gu, ti - ūi - nu i tu -

usporiti

gu.

ff

DUNAVE, DUNAVE
BUNJEVAČKA NARODNA

Obradio: Zlatko Grgošević

Veoma široko

The musical score consists of three staves of music. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. The key signature is A major (three sharps). The time signature is common time. The vocal parts sing in two languages: the first part in Serbo-Croatian and the second part in English. The lyrics are as follows:

3 sama p Du - na - ve, Du - na - ve,
1. ti - ha vo - do lad - na! Svi DU - na - ve,
2. no - si tu - ge mo - je!,
Du - na - ve, ti - ha vo - do lad - na!
no - si tu - ge mo - je!

Accompaniment dynamics include *p*, *pp*, and *3 s* (trill).

3 sama Što sto - jiš,
 u srd - ce, Što mis - liš,
 u srd - ce Što se ne raz -
 ne - ka radost
 pp

li - vaš?
 u de! Što sto - jiš,
 u srd - ce Što mis - liš,
 u srd - ce

Što se ne raz - li - vaš?
 ne - ka ra - dost u - de!

BUMBAR

Skladao: Ante Kopitović

mf

Živahnno

The musical score consists of five staves of music for voice and piano. The lyrics are written below the notes. The vocal part is in common time, 2/4, or 4/4, indicated by the change in bar lines. The piano part uses quarter note time signatures. The vocal part starts with a piano dynamic and a sustained note, followed by a series of eighth-note chords. The lyrics begin with "Le - ti bum-bar zuj," and continue through several strophes. The piano part includes harmonic changes and rests. The vocal part ends with a final phrase.

Le - ti bum-bar
zuj,

Zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj,

de - be - li o - ko cvie - ča ša - ra, a cvie - tić mu ma - le - ni
zuj, zuj,

zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj,

la - ti - ce o - tva - ra. Zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj,
zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj,

zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj,

zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj,

zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj,

fle - ti bumbar de - be - li, sok iz cvieča si - še,
zuj, zuj,

zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj,

i on čes-to za - sta - ne kadne mo - že vi - še.
zuj, zuj,

zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj, zuj,

A musical score for two voices. The top voice has lyrics "zuj, zuj, zuj, zuj," and the bottom voice has "zuj," repeated. The music consists of six measures, each starting with a quarter note. The first measure of each voice has a dynamic marking "p". The notes are eighth notes in the top voice and sixteenth notes in the bottom voice.

A musical score for two voices and piano. The vocal parts are in common time with a key signature of one flat. The piano part includes bass and treble staves. The lyrics 'Zuj, zuj, zuj' are repeated three times in each vocal part, with the piano providing harmonic support.

A musical score for two voices and piano. The vocal parts are in soprano clef, and the piano part is in bass clef. The lyrics "zuj, zuj, zuj, zuj," are repeated four times. The piano accompaniment consists of eighth-note chords.



Koje rieči se pjevaju na ovaj narodni napjev. Iz kojeg kraja je ova popjevka?

UZ VRETENO
IZVADAK IZ GLASBENE PRIČE: »ZLATNA NIT«
Od Dr. Zdenke Smrekar

Ne prebrzo

Ivo Lhotka-Kalinski

1. Hajd - mo na 'po - so, dru - ži - ce,
 2. A - ko bi ko - ja iz - međ'na s.

pre - di - mo hit - ro, ses - tri - ce,
kra - lji - ca bi - la za koj čas.

vr - ti - mo br - zo vre - te - no, vre - te - no,
sje - ti - ti če se dru - ži - co, dru - ži - co,

tan - ke da ni - ti spre-de - mo, spre-de - mo,
svi - ju nas pre - lja si - ro - ta, si - ro - ta,

jer na sva - ka od nas bi ra - da,
 gost - bi sve če nas zva - ti,

da i bu - de kra - lji - ca mla
 po - móć svo - ju nam da

da.
 ti.

sue tiše

SVATOVI URANILI
BAČKA

Široko

Obradio: Albe Vidaković
Zabilježio: Dr Vinko Žganec

f

1. Sva - to - vi u - ra - ni - li put iz - gu - da njim put
2. Di - voj - ka ru - kom ma - še, ja sam di -
3. O - va - mo sva - ti - mo - ji, ja a ne vin -
4. Ja sam prs - te - no - va - na, a ne vin -

bi - li, put iz - gu - bi - li, put iz - gu - bi - li.
po - ka - že, danjim put po - ka - že, da njim put po - ka - že.
voj - ka, ja sam di - voj - ka, ja sam di - voj - ka.
ča - na, a ne vin - ča - na, a ne vin - ča - na.

KOLO

Joso Rukavina

Kolo *Svi* *Alti* *Josip Vrhovski*

Ig - ra ko - lo, ig - ra ko - lo. 1. Hajd'u ko - lo, se - le,
2. Né - ka se za - ču - de

a - mo ru - ke bie - le, hit - ro, hit - ro sko - či, di - ko mo - ja me - de - na.
zem - lja što se tre - se, kad po - igram ko - lo re - domna - o - ko - lo.

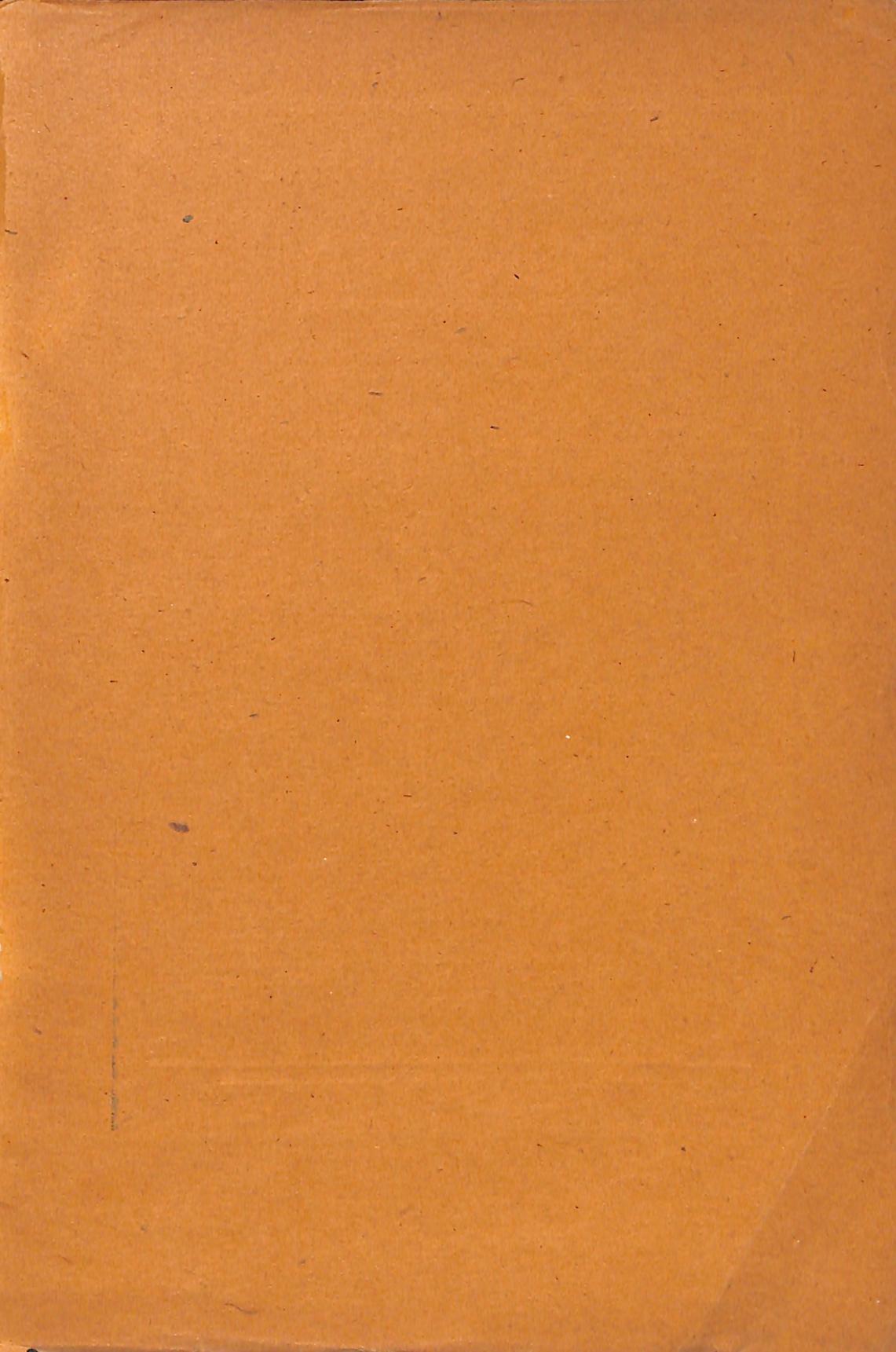
Sopr.

J o - va - ko ka - o ja i tko mo - že i tko zna; o - ja, o - ja,

o - ja ja, ne - ka za - ig - ra. Ku - ku - ru - sa na - ša hra - ni - li - ca
Gdjetaj kruhmi - ri - še tu se lah - ko

mla - da, tko te sa - mo i - ma, ne bo - ji se gla - da.
 di - še, na - ma ti si dra - ga
Jg - ra ko - lo. Po - lje če - mo o - ra -
ff
Jg - ra ko - lo. Oj, _____ oj, _____ oj, _____
ti, ku - ku - ru - zu ko - pa - ti. Oj! _____
oj, _____ oj, _____ ne - če - mo se bo - ja - ti ni - ko - ga
oj, _____ oj, _____
ni - ka - da. ka - ko ži - vi Jan - ko mlad, bi - o sretan sna - ma sad.
oj, _____ oj, _____
Ku - ku - ru - ze nek je dosta, da ne bu - de pos - ta. Jg - ra ko - lo,
Jg - ra ko - lo. Po - lje če - mo o - ra - ti, ku - ku - ru - zu ko - pa - ti.
oj, _____ oj, _____ oj, _____ oj, _____ oj, _____
Ne - če - mo se bo - ja - ti ni - ko - ga ni - ka - da. Dok nam je ku -
ku - ru - za, ne - če bi - ti gla - da ni - ka - da, _____ ni - ka - da!





TKO IGRA



TAJ DOBIVA

OSNOVA

VUČENJE SREĆAKA XI. KOLA HRVATSKE DRŽAVNE LUTRIJE

Ova igra ima 60.000 komada srećaka u vrednosti od 72.000.000 kuna. Vučenje jedanaestog kola vršit će se od 10. do 24. listopada 1944. godine.

NAGRADA	1 od Kn 2,000.000-	Kn 2,000.000-
(premija)	1 „ „ 600.000-	„ 600.000-
	1 „ „ 400.000-	„ 400.000-
	„ 9 po „ 100.000-	„ 900.000-
zgoditaka	1 od „ 600.000-	„ 600.000-
	1 „ „ 400.000-	„ 400.000-
	2 po „ 300.000-	„ 600.000-
	3 „ „ 200.000-	„ 600.000-
	3 „ „ 100.000-	„ 300.000-
	15 „ „ 60.000-	„ 900.000-
	25 „ „ 36.000-	„ 900.000-
	50 „ „ 24.000-	„ 1,200.000-
	100 „ „ 12.000-	„ 1,200.000-
	200 „ „ 9.600-	„ 1,920.000-
	350 „ „ 4.800-	„ 1,680.000-
	2.000 „ „ 3.600-	„ 7,200.000-
	4.000 „ „ 2.400-	„ 9,600.000-
	13.250 „ „ 1.200-	„ 15,900.000-

Ukupno zgoditaka 20.000 i 12 nagrada
Kn 46,900.000--

Vučenje srećaka XI. kola od 10.-24. listopada 1944.

KUPUJTE SREĆKE HRVATSKE DRŽAVNE LUTRIJE