

Proljeće, 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: **2024-10-19**



Repository / Repozitorij:

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



KNJIŽNICA

II Poštarića, plaćena u gotovu

Broj: 9001

PROLJEĆE

GLASBA ZA MLADEŽ

UREDNIK: SLAVKO MODRIJAN

ZAŠTIĆENO



GODINA VI.

SVEZAK I.

Z A G R E B

1 9 4 4 - 1 9 4 5 .

SADRŽAJ:

<i>U.:</i>	1. Da se podsjetimo	1
<i>Zlatko Grgošević:</i>	2. Pitanja iz glazbene teorije	2
<i>Josip Andreis:</i>	3. Stari vjek	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 jedamput mjesečno osim školskih praznika. Cijena pojedinog broja je 200 kuna. Uredništvo i uprava »Proljeća«: Zagreb, Rakovčeva 21, brzoglas 25-102. Vlastnik, izdavač i glavni urednik Slavko Modrijan, Zagreb, Rakovčeva 21, brzoglas 25-102. Tisak »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 mladeži, ali svojim sadržajem nisu uvijek baš za nju. Stog razloga mora svatko tko želi pridonositi glabnom odgoju mladeži temeljito pregledati svaku skladbu prije nego ju preduzme u pojedinačnoj ili skupnoj obuci. Prije preduzimanja skladbe potrebno je, da ju odgojitelj zajedno s učenikom temeljito razčlani i mladog pregaoca upozori na pojedine djele koje se morao izvoditi na poseban način. Naročito moramo paziti na skladbe za pjevanje sa i bez pratnje glasbala. Rieči takvih skladba privlače svojim sadržajem i neiskusni 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 glasbenu literaturu za mladež po nekom odgojnom sustavu. Postojeće skladbe nastale su prigodom raznih školskih priredaba na kojima je nastupala kao izvodio i slušaoc mladež. Mali ih je broj nastao vlastitom pobudom samog skladatelja. Te skladbe danas su još osamljene, jer je taj ciei sustav tek djelomično ostvaren i trebat će još mnogo vremena i drugih životnih prilika da se potpunoma ostvari.

Činjenica je, da je do danas rješenje tog pitanja prepušteno pojedincima i stoga mora svaki onaj tko želi pridonositi oblikovanju dječjeg glasbenog 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 sviiju nas, da mu posvetimo punu pažnju, jer ćemo samo u tom slučaju izvršiti u cielosti svoju dužnost prema novom članu ljudskoga društva. U tom radu bit će nam najdjelotvorniji pomagač glasbena umjetnost koja je jedno od vječnih dotara čovjeka bez obzira na društveni, tvarni i duševni položaj pojedinca.

U.

TEORIJA GLASBE

Zlatko Grgošević:

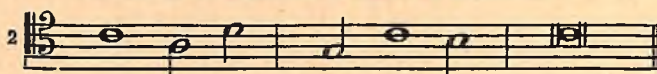
PITANJA IZ GLASBENE TEORIJE

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



- a) Za tenor s G-ključem;
- b) Za tenor s F-ključem;
- c) za tenor sa C-ključem;
- d) za alt sa C-ključem;
- e) za sopran sa C-ključem.

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



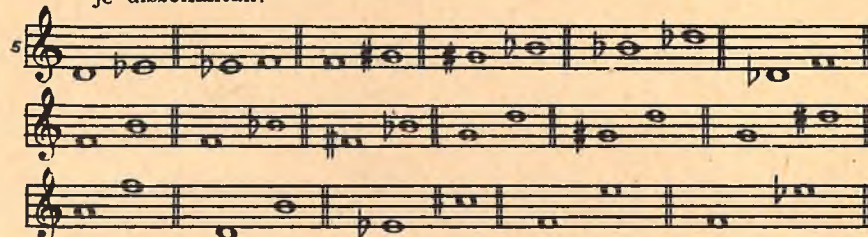
4. Napišite sliedeći zadatak a) dva puta većim trajanjima, b) dva puta kraćim trajanjima:



5. Objasnite sastav dur-skale.
6. Objasnite sastav harmonijske mol-skale.
7. Što je: a) dominantna, b) supertonika, c) submedijanta, d) vodica, e) subdominantna, f) tonika, g) medijanta?
8. Koje ljestvice imaju ove predznake?:



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



10. Objasnite nazive: duola, triola, kvartola, kvintola, sektola i septola. Za svaki napišite primjer.

POVIEST GLASBE

Josip Andreis:

STARI 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 vieku, mi ne možemo to izvršiti onako, kao što bismo prikazali glasbu srednjeg, a pogotovo novog vieka. To je donekle i shvatljivo. U prvom redu, vremena starog vieka daleko su od nas; odkad su stari Grci, Egipćani, Hebrejci i ostali, pjevali svoje napjeve i vabili glasove iz svojih pučkih glasbala, mnogo je vjekova prohajalo, krupni su se događaji zbili i na području na kojemu 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 osviestiti stvarno stanje glasbene umjetnosti onih vremena. A zatim, ne zaboravimo, da nije posvuda bilo razvijeno ni notno pismo, te da prema tome nije uvijek bilo ni načina, da se glasbena djela zapišu i u nepromjenjivom obliku predadu sljedećim naraštajima.

Maló se je dakle zapisanih skladba starog vieka sačuvalo i do nas doprló. 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 kipovi i reljefi, kao i glasbala. 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 djelomično.

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 Grcima. Ne samo zato, što je to po svojoj kulturi, duševnim osebinama i izvanredno bogatoj umjetničkoj baštini, kojoj se i danas divimo onako, kako su joj se stoljeća pred nama divila, najznačajniji među starih narodima, već i stoga, što njegovo glasbeno stvaranje razmjerno najbolje poznajemo. Mnoge sačuvane razprave s područja glasbene teorije posebno nam govore o grčkoj glasbenoj ljestvici, o njezinim vrstama, o razmacima među pojedinih glasovima u ljestvici, o načinu s kojim su se zapisivali glasovi i o koječemu drugomu. Slike i reljefi pričaju i o vrstama grčkih glasbala i o tome, kako su ih glasbenici pri svirci držali. Konačno, nekoliko ostataka (desetak odprilike) starih grčkih napjeva, koje je tek u novije vrijeme, (sredinom prošlog stoljeća), uspjelo odgonetati — izpravno pročitati, upoznaju nas i s duhom grčke popjevke, tako prilično oskudno 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 vieka, ali osobito od novog, gledaju ljudi u glasbi izvor ljepote, traže i nalaze u njoj estetske užitke, doživljuju duševna uzbuđenja, kojima je radost 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, ćudorednom vladanju i djelovanju. Za njih je važno bilo znati kako napjev djeluje na ćovječju volju: uspavljuje li je svojom mlakoću odnosno raz-pojasanoću, 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 mladeži i tražili, da omladina uči pjevati samo one popjevke, koje su s etičkog stajališta korisne, a istodobno i liepe. Glasovita je bila rečenica grčkog filozofa Platona: »Državu valja zidati na glasbenu temelju; što je bolja glasba, bolja će biti i država, koja se na nju oslanja«.

II. Proučavanje sačuvanih grčkih napjeva otkriva, da su Grci u pjevanju voljeli male razmake među tonovima, da su češće ponavljali glasbens motive (omanje odlomke popjevke); 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 vieka dalje, sastoji se u tomu, što stari Grci nisu poznavali višeglasja. 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 ili bez djece; a i djeca su u igri pjevala svoje, dječje popjevke. Ali tada se iz svačijih ustiju izvijala i s ta popjevka. 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 treći, proizvodeći time poseban sklad istovremenim stapanjem tih triju napjeva. Svi su oni pjevali isti napjev. To znači, da Grci nisu niti 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 sebi predstaviti, što znači pratiti neki napjev u nizovima suzvuka, koji joj nužno podaju osobitu i privlačivu obojenost. Uspoređena s glasbom novih vremena, grčka glasba daje svakako dojam primitivnosti, nerazvijenosti. Ali ne valja je naprećac osuđivati. Narod, koji je dao na drugim područjima umjetnosti, kao i na polju književnosti tako visoke dokaze nadarenosti i stvaralačke snage, zacijelo 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 usporedimo grčku glasbu s glasbom kasnijih vremena. Mi jasno lučimo glasbu za pjevanje od instrumentalne. Glasbenici pišu skladbe za sama glashala (glasovir, ili glasovir i violnu, 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 glashala 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 rieči), 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 rieč, 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, gitaru 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 umetali po koji ukrasni glas ili su u stankama nazivali nekoliko samostalnih prielaza. Naprotiv, čista se instrumentalna glasba rano razvila; prigodom svečanih igara obdržavala su se i natjecanja njaglasovitijih svirača.

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



Svirač Aulosa

U početku se je nazivima »lira« i »kitara« označivalo jedno te isto glasbalo 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 poznavali postupak, po kojemu se zvuk proizvodi skraćivanjem žice pomoću prstiju (kao što se to radi na današnjim guđalačkim glasbalima). I lira i kitara mogle su dati samo onoliko glasova, koliko je na njima bilo žica. Aulos je nalčio današnjoj oboi, a upotrebljavao se u raznim veličinama. Siringa se sastojala od nekoliko međusobno povezanih cjevčica od trstike. Naličila je donekle usnoj harmonici, a bila je pravo pastirsko glasbalo. Osim ovih glasbala poznavali su Grci osobito trublje, kojima su se služili u

ratu, vjerskim obredima i raznim povorkama.

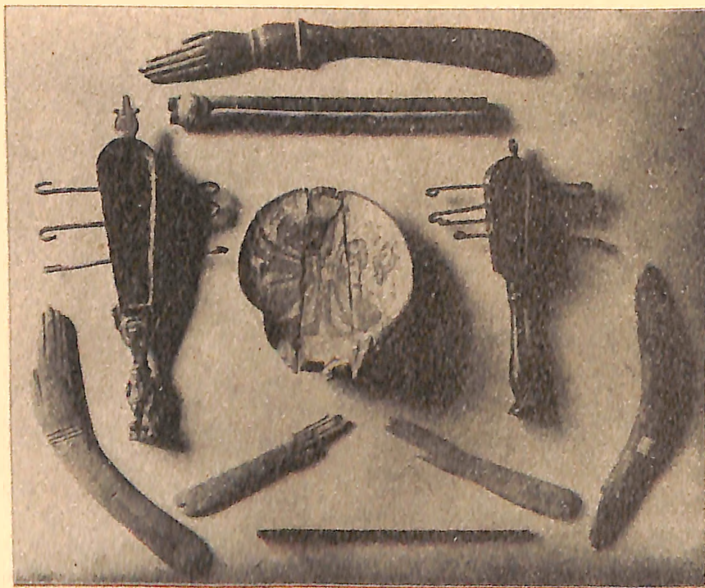
Svoje napjeve zapisivali su Grci slovima koja su u tu svrhu poprimala raznolik položaj (kosti, ležeći). Za vokalnu glasbu služila su 24 slova t. zv. »novojonskog« alfabeta, dok se instrumentalna glasba bilježila s 18 slova starog alfabeta.

Pri kraju ovog kratkog prikaza grčke glasbe spomenimo i to, da je pučki piev u pojedinim grčkim pokrajinama 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 miksoliidska.

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. Rimljanima su donjeli glasbenu umjetnost iz Grčke njihovi robovi koji su bili porieklom Grci. No oni su k osvajačima svieta donieli tek grčku glasbu iz razdoblja njena opadanja. Međutim vrijednost 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 glasbala, kao i glasbala onih naroda, koje su bili podjarmili.

EGIPĆANI. O Egipćanima 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 iztiču udaraljke s membranom i bez nje, pa razne trublje, flaute, harfe, lutnje i kitare. Važno je spomenuti, da su se u Egiptu sa-gradile prve t. zv. »hidrauličke« orgulje, u kojima je težina vode izazi-

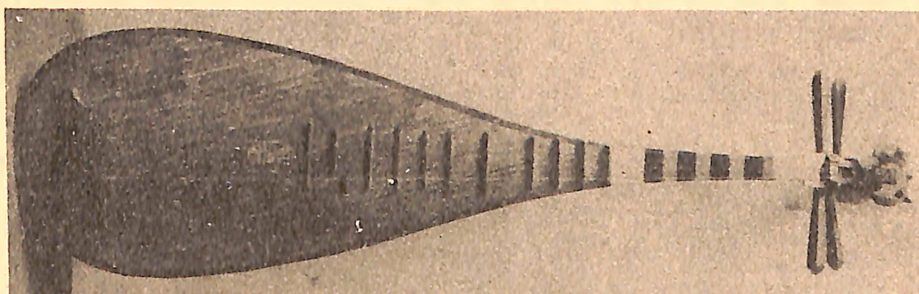


Skupina egipatskih glasbala

vala tlak, potreban, da dovede zrak u cievi i proizvede zvuk. Egipćani su pratili glasbom vjerske obrede, ratne pohode i razne pučke 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 poznavahu cimbale, bubnjeve, trublje, frule, harfe, lutnje. Glasba je vršila posebnu ulogu u hramu Božjemu, 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, pjevača i svirača). 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 uzbuđenja, kao kod većine iztočnjačkih naroda. Ona je morala uzpostaviti duhovnu vezu među ljudima i nadprirodnim pojavama. Za vrijeme vjerskih obreda morala je buditi svečano raspoloženje i prizivati duh Božji nad svećenike i puk.

KINEZI. O kineskoj glasbi govore mnoge razprave iz starih vremena. Među udaraljčkama 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 cieti uljuđeni svijet) predstavljao brončanu okruglu ploču u obliku diskosa. Kinezi su imali i raznovrsne bubnjeve, među kojima ih je bilo i golemih (2,50 m u duljinu). Najstarije je kinesko glasbalo flauta »Yo« iz trstike ili bambusa, s nekoliko rupica. »Čeng« je sastojao od prazne bundeve, u koju su bile zataknute cievi, pri krajevima zatvorene i snabdjeven rupicama. U bundevu se duvalo pomoću savinute cievi; istodobno se prstima zatvarali i otvarali otvori 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 svijetu. Pet glasova t. zv. »pentatonička« ljestvica predstavija pet počela (zemlju, vatru, vodu, drvo, ruđe), kao i pet temeljnih točaka na busoli (središte, sjever, jug, iztok, zapad).

INDIJCI. O indijskoj glasbi govore svele knjige »Vede«, slike i kipovi. Među indijskim glasbalima posebno se iziđče »Vina«: sagrađena je od dugoljaste cievi, presvućene žicama i naslonjene na dvie prazne bundeve. Viši i niži glasovi dobivaju se skraćivanjem žica pomoću 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 arabsko glasbalo svakako lutnja, koja se već od 14. stoljeća preko Španije i Italije proširila po cijeloj Evropi.

GLASOVIR

Eugenij Vaulin:

RAZVITAK GLASOVIRA

Početkom 18. stoljeća, gotovo u isto vrijeme, 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 parižskoj akademiji 1716. godine a Nijemac Schröter dresdencskom dvoru 1717. godine — svaki svoj model — mehanizam glasovira s čekićima.

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

Novi su izum rado prihvatili 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 dvie skupine i to: 1. mehanika g u r a n j a čekića i 2. mehanika o d b a c i v a n j a 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 klaviaturi) 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 letvu i odgurnuo drugi kraj čekića (glavu), koji se okrenuo na osovini i udario o žicu.

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

Naskoro je sazrela potreba oslobađanja čekića (odpuštanja) t. j. njegovog povratka u izvorni položaj — slobodnog opadanja odmah nakon izvršenog udara.

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 »b e č k o m« mehanikom, za razliku od one druge skupine (odbacivanje čekića) koja se uglavnom udomila u

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

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 sehnt 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 vrijeme 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 slična kao i kod klavikorda, samo umjesto tangenta u mehanizmu sada su se nalazili čekići, presvučeni tankom kožom, a često puta i bez toga.

Čedan zvuk priproste mehanike ovalnog Tafelklaviera potaleno je na ugrađivanje raznih registara u svrhu promjene boje zvuka. Pomoću jednog registra zvanog »Harfa« spuštala se dugačka četka (kefa) na žice i znatno promijenila boju zvuka. Drugi registar — »Lutnja« dizao je odozdo meko presvučenu letvu do žica. Registrom »Fagot« umetnulo se papirnatu vrbicu između čekića i žica i t. d.

Postepenim usavršavanjem mienjao se oblik i obseg Tafelklaviera. Klaviatura je produžena na 6 oktava, mehanika se usavršava i povećava, građa škrinje postaje čvršća i povećana u širinu i dubinu. Registri se zamjenjuju pedalima, od kojih konačno ostaju u uporabi samo dva — piano pedal i forte pedal. Mehanika je sada uvijek ona »razrješujuća«, sa širokim, debelo presvučenim čekićima.

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

Ali Tafelklavier je kroz to postao glomazan, težak, širok preko 2 metra i nije više odgovarao onoj svrsi, kojoj je prvobitno bio namijenjen, t. j. da bude malo jeftino kućno glasbalo, 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 iztaknule vodeće tvrdke: 1. Pariška 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 omogućeno 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 englezke vrste (t. j. mehanikom odbacivanja tipke) i mehanizmom »dvostrukog ponavljanja«. Takav se oblik mehanike sada obćenito naziva »englezkom mehanikom«, a može se kazati, da je ona dandanas gotovo potpuno iztislula bečku mehaniku.

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

To je u glavnim crtama put, koji je prošao u svom razvitku naš glasovir od Cristoforia do danas. Vidjeli smo kako je od svojih predšastnika preuzeo vanjski oblik škrinje i to od klavikorda odnosno spineta oblik stola, a od cembala oblik krila. Ali ni oblik trećeg predšastnika glasovira — klavicitiuma nije ostao neizkorišćen. Po uzoru klavicitic-

* Željezni okvir u stanju je izdržati napetost od 15.000 do 20.000 kg, koliko odprilike iznaša 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) — promijenjen 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 »p i 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 četvrttonske glasbe nastala potreba gradnje odgovarajućih četvrttonskih glasovira, kojih danas imade sa raznim konstrukcijama i kompliciranim 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: Musikinstrumentenkunde.
6. Heinitz: Instrumentenkunde.
7. Ruth-Sommer: Alte Musikinstrumente.
8. Schmitz: Klavier, Klaviermusik und Klavierspiel.

Što nane-bu sja vi- so-ko, što 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 gospođa odluči posebno nagraditi Regera za liepo sviranje i pošulje mu drugoga dana nekoliko odabranih fore'a. Reger, koji je veoma volio dobar zalogaž pismeno se zahvalio na »slastnom« daru i ujedno ju upozorio, da će na slijedećoj priredbi svirati Haydnov — »Ochsenmenuectt«.

VIOLINA

Miroslav Šlik:

OSAMOSTALJENJE PRSTIJU NA LIEVOJ RUCI

Da nam prsti lijeve ruke budu što slobodniji moramo ih vježbat i nakon savjestnog vježbanja (sviranja) potrebnih vježba nestat će grčovitog hvatanja pojedinih glasova.

U čemu se zapravo očituje ukočenost i neovisnost prstiju lijeve ruke? Pročitajmo sljedeći primjer:

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 baš tako, kao da ruku izpružimo u svrhu primanja nekog dara.

(Treći prst moramo postaviti potpuno slobodno!)

Mlad i neizkusen učenik svirat će prvi takt tako, da će nakon odsviranog 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.

PRVI TAKT: Kod prvog pokušaja sviranja velike sekste A—Fis mladi će svirač nesvjesno prenositi 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 potpuno 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 sljedećeg takta.

DRUGI TAKT: Glas E sviramo cijelim gudačkom, a vodimo ga jednoličnom brzinom do žabice.

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

Nakon što smo uvježbali postavljanje i postigli slobodu drugog prsta uvježbajmo 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 promijenimo potez i istodobno dignemo treći prst i s lakoćom izvodimo glasove Cis, H i A.

Slijedi 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 sljedeće:

1. Čistu intonaciju,
2. Plamenit 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 lijeve ruke zahtjeva što jednostavnije pokrete prstiju. Nepotrebnim prenošenjem bilo kojeg prsta na susjednu žicu gubimo vrijeme i snagu, kao i ako dižemo prst prije nego otpočnemo svirati sljedećim prstom.

IZ GLASBENOG SVIETA

POSLJEDCI PETGODIŠNJEG IZLAŽENJA

»PROLJEĆA«

Malo nevjerovatno zvuči taj naslov, ali je doista tako! Mladeži draga, list imadeš, ali i posljedke njegova izkaženja. 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 brojalica, 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, glasovirski 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 znadu 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 pustiti smo u miru, ali vrijeme je nemilosrdno i prelazi ih i predaje zabraviti. (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

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

Suradnici u tekstovnom dijelu lista:

1. Milan Čorak
2. Šime 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 »Izvor-
nom 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 Tačlik
9. Franjo S. Vilhar
10. Ivan pl. Zajc



Vježba za slobodno postavljanje četvrtog prsta:

Mladen Pozajić:

SAVJETI MLADOM ZBOROVODJI

(Nastavak)

19.

Sopran sam
Pri-us-quam te for-ma - rem

T.
Pri-us-quam te for-ma - rem in u-te-ro

B.

19. Pokorny: 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 uvijek samo dinamikom, odnosno pojačanim stepenom izražaja. Jedan od tih slučajeva je ostanatna pratnja. Kod te je pratnje obično uputno, da se dahovi izmjenjuju, u koliko nije ostanatna 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 sazvučke 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.

Alt sam
mp da li mi ga

S.
mp Bo - že mi - li,

A.
mp Bo - že mi - li,

T.
mp Bo - že mi - li,

B.
mp Bo - že mi - li, Bo - že mi - li

Bog u sre-ći da - de pod nje - ga bi
 da li Bog u sre - ċi da - -
 da li Bog u sre - ċi 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 mladom zborovodi« u prošlom broju pomutnjom 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

Umjereno

s. M. Tarzicija Fosić

The first system of the musical score consists of three staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic and features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The vocal line is mostly silent in this system, with a few notes appearing in the final measure.

The second system of the musical score continues the composition. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are "Po-žu-ti-o gaj" on the first line and "Po-žu-ti-o" on the second line. The piano part continues with a similar rhythmic pattern. The system concludes with a final cadence in the piano part.

Svud u - mi-re

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

sav tu-žan je kraj

f

pjes-ma _____ *i cvie -*

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

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

mf *p*

će.

će.

mf sun-čaveć trak, ah

mf

bljed je i mlak, ko mi-nu-li spo-me-ni

f

f

ff *p* *mf*

19

mf Al' ne - će još snieg, čuj o - ri sav brieg. I pjes -

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

p

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

8-

f Be-ra-ča čuj ve-se-li oj! Be-ra-ča čuj

ff

Umjerenno

ve-se-li oj!

Sad spre-manje put

Sad spre-man-je

stog las-te se

f

put i list je već žut i list — je žut

i list je već žut

spremajuk jugu

p

oj, kju -

Stog laste se sprema-ju k jugu

gu.

mf Oj tu-žan je

gaj, već pa-da sav kraj u nie - mu ti - ši -

nu i tu - gu, ti - ši - nu i tu -

ff

usporiti

gu.

ff

DUNAVE, DUNAVE BUNJEVAČKA NARODNA

Obradio: Zlatko Grgošević

Veoma široko

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!

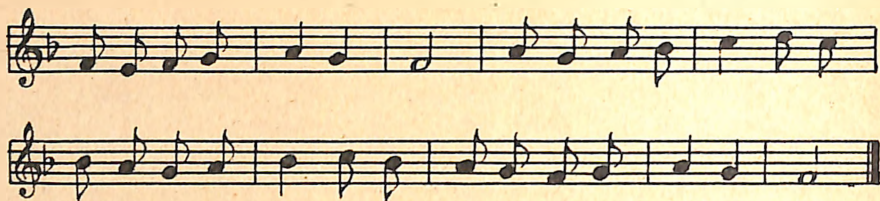
The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three systems. The first system shows the vocal line with a triplet of eighth notes and the piano accompaniment. The second system provides two vocal parts: a first part with lyrics 'ti - ha vo - do lad - na!' and 'no - si tu - ge mo - je!', and a second part with lyrics 'ti - ha vo - do lad - na!' and 'no - si tu - ge mo - je!'. The piano accompaniment continues. The third system continues the vocal and piano parts. Dynamics include *pp* and *p*. The tempo is marked 'Veoma široko'.

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

pp

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

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



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' nas

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 će se dru - ži - ca, dru - ži - ca,

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

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

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

ff *mp*

da.
 ti.

sve tiše

SVATOVI URANILI

BAČKA

Obradio: Albe Vidaković
Zabilježio: Dr Vinko Zganec

Široko

f

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

mf *p*

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

Alti Josip Vrhovski

Svi

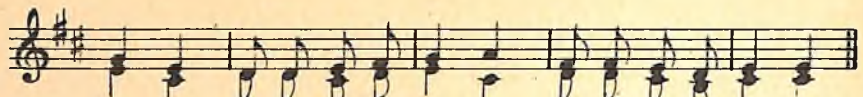
1. Hajd' u ko - lo, se - le,
2. Ne - ka se za - ču - de

ig - ra ko - lo, ig - ra ko - lo.

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 - dom na - o - ko - lo.

Sopr.

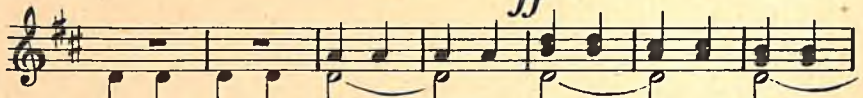
J o - va - ko ka - o ja i tko mo - že i tko zna; o - ja, o - ja,
o - ja ja, ne - ka za - ig - ra. ku - ku - ru - ra na - ša hra - ni - li - ca
Gdjetaj kruhmi - ri - še tu se lah - ko



 mla-da, tko te sa-mo i-ma, ne bo-ji se gla-da.

 di-še, na-ma ti si dra-ga

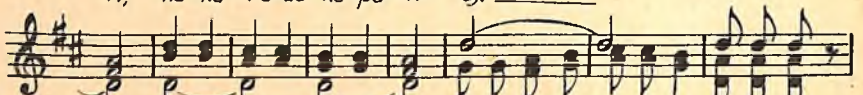
Jg-ra ko-lo. Po-lje će-mo o-ra-




ff

Jg-ra ko-lo. Oj, oj, oj,

ti, ku-ku-ru-zu ko-pa-ti. Oj!



oj, oj, ne-će-mo se bo-ja-ti ni-ko-ga



oj, oj,

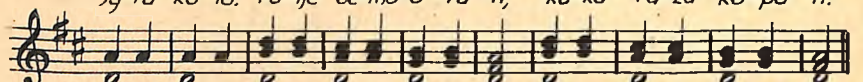
 ni-ka-da. Ka-ko ži-vi Jan-ko mlad, bi-o sretan s na-ma sad.

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 će-mo o-ra-ti, ku-ku-ru-zu ko-pa-ti.



oj, oj, oj, oj, oj,

oj,



Ne-će-mo se bo-ja-ti ni-ko-ga ni-ka-da. Dak nam je ku-



ku-ru-za, ne-će 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