

Tambure i tamburaški ansambli - priređivanje za kvartet tambura

Turčić, Mateja

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:017525>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-31**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

MATEJA TURČIĆ

Tambure i tamburaški ansambli – priređivanje za kvartet tambura

Diplomski rad

Pula, srpanj 2023.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

MATEJA TURČIĆ

Tambure i tamburaški ansambli – priređivanje za kvartet tambura

Diplomski rad

JMBAG: 0303083011, redovita studentica

Studijski smjer: diplomski studij Glazbene pedagogije

Kolegij: Priređivanje za ansamble

Znanstveno područje: Umjetničko područje

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Teorija glazbe

Mentorica: izv. prof. art. Laura Čuperjani

Pula, srpanj 2023.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Mateja Turčić, kandidatkinja za magistricu glazbene pedagogije, mag. mus. paed., ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije korišten za drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

Mateja Turčić

U Puli, 6. srpnja, 2023. godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Mateja Turčić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj Diplomski rad pod nazivom „*Tambure i tamburaški ansambl* – *priredivanje za kvartet tambura*“ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenog, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 6. srpnja, 2023. godine

Potpis:
Mateja Turčić

SADRŽAJ:

1 UVOD.....	5
2 TAMBURE.....	7
2.1. Vrste tambura.....	8
2.2. Građa tambura.....	9
2.3. Uloga pojedinih tambura u ansamblu.....	10
2.4. Izrada tambura.....	11
2.5. Tehnika sviranja na tamburama.....	12
3 UGAĐANJE TAMBURA.....	16
4 TAMBURAŠKI ANSAMBLI.....	18
4.1. Vrste tamburaških ansambala.....	19
5 TAMBURE U KOMORNIM ANSAMBLIMA.....	21
5.1. Tamburaški komorni ansambli u Hrvatskoj.....	22
6 FESTIVALI TAMBURAŠKE GLAZBE.....	25
7 SVIRANJE TAMBURA U OSNOVNIM I GLAZBENIM ŠKOLAMA KROZ POVIJEST.....	28
7.1. Početnici u sviranju tambure u osnovnoj školi.....	32
8 PRIMJERI IZ LITERATURE (analiza skladbi).....	34
8.1. W. A. Mozart/arr. M. Brekalo: <i>Quartett</i> K.V. 478, I. stavak <i>Allegro</i>	34
8.2. Luka Pavleković: <i>Svijet u dječjim očima</i>	38
9 JOHANNES BRAHMS.....	40
9.1. <i>Mađarski plesovi</i>	41
9.2. <i>Mađarski ples br. 5 u g-molu</i>	42
10 PRIREĐIVANJE GLAZBENOG DJELA.....	43
10.1. Transkripcija.....	44
11 ANALIZA SKLADBE I RAD SA SKLADBOM.....	45
12 TRANSKRIPCIIJA SKLADBE.....	51
13 ZAKLJUČAK.....	61
14 LITERATURA.....	62
15 SAŽETAK (SUMMARY).....	63

1 UVOD

Tijekom studija na Muzičkoj akademiji u Puli, konkretnije na 4. i 5. godini studija GP, imala sam priliku baviti se priređivanjem kroz razne zadatke u sklopu kolegija Priređivanje za ansamble. Ovaj kolegij postao mi je vrlo brzo jedan od najzanimljivijih jer sam uvidjela vrijednost stvaranja transkripcija i drugih vidova priređivanja različitih djela, od solističkog repertoara do orkestralnih skladbi, kako za vokalne tako i razne instrumentalne ansamble. Aranžer ima slobodu odabira primjera koji će adaptirati kao i odabira vrste ansambla koji može uključiti. Osim odabira ansambla, aranžer istovremeno mora voditi računa o tehničkim i izražajnim elementima pojedinog instrumenta, glasa/glasova ili ansambla.

S tamburaškim orkestrom susrela sam se vrlo rano, točnije prije trinaest godina kada sam i prvi puta imala priliku svirati u jednom ansamblu. Za mene je to bilo dugogodišnje iskustvo iz kojeg sam mogla puno naučiti, a tada je to bio ujedno i moj prvi susret sa sviranjem u orkestru u kojem članovi razmišljaju kao jedno. U orkestru sam svirala dionicu brača 1. Naučila sam se nositi i s odgovornošću koju nosi ta dionica koja često nije jednostavna te sadržava tehničke i interpretacijske zahtjeve koji moraju biti izneseni prilikom sviranja kako bi kompozicija zvučala onako kako je i zamišljena. Zahvaljujući ovome iskustvu, odlučila sam za diplomski rad pisati o tamburama i tamburaškim ansamblima te sam odabrani primjer priredila za kvartet tambura (bisernicu, brač 1, brač 2 i čelo).

Glavni je cilj ovog rada detaljno predstaviti sve instrumente iz obitelji tambura, njihove tehničke i izvedbene mogućnosti, na koji se način ugađaju te koju ulogu imaju u komornim sastavima. Pored toga, biti će riječi i o vrstama tamburaških ansambala kao i o komornoj glazbi.

Odlučila sam prirediti skladbu *Mađarski ples br. 5*, skladatelja Johannes Brahmsa, koji je djelovao u razdoblju romantizma. U radu ću opisati cijeli proces priređivanja za kvartet tambura koji obuhvaća upoznavanje skladbe kroz originalnu, orkestralnu partituru te kasnije korištenje klavirskog izvotka prilikom kreiranja aranžmana za kvartet tambura.

U radu ću predstaviti i neke od primjera iz literature koji su mi poslužili kao inspiracija za priređivanje skladbe koju sam odabrala.

Kao i kod svih aranžmana, i u ovome je osnovni cilj bio zadržati umjetničku vrijednost originalne kompozicije te steći nova iskustva u priređivanju za novi ansambl.

Glazbeno djelo, *Mađarski ples br. 5* ću ostvariti u potpuno drugačijem, promijenjenom izvođačkom sastavu s time da ću zadržati glavnu ideju skladatelja J. Brahmsa, koja čini ovo djelo prepoznatljivim i jedinstvenim.

2 TAMBURE

Tambure su pučki glazbeni instrumenti koji pripadaju grupi žičanih, trzalačkih instrumenata. Često su korištene u folklornim ansamblima, a potječu od južnih Slavena. Najčešće se sviraju u tamburaškom orkestru. Tamburaški orkestar je sastav koji čine sljedeće vrste tambura: bisernica, kontrašica (šara ili šarkija), brač, bugarija te berde koji ima ulogu kontrabasa.

Rezonator tamburaških instrumenata može se usporediti sa srololikim oblikom tijela koji ima i gitara dok je vrat kod tamburaških instrumenata izduženiji.

Autor Dejan Despić u svojem udžbeniku *Muzički instrumenti* objašnjava da su u 14. i 15. stoljeću Turci zaslužni za to što se tambura najprije rasprostranila na Balkanu odnosno na području Bosne kada je služila kao instrument za pratnju pjevanja ili je bio solistički instrument. Nakon nekog vremena, tambura se proširila i na područja Slovenije te Vojvodine gdje je imala značajnu ulogu u ansamblima (tamburaškim orkestrima). (Despić, D., *Muzički instrumenti*, Beograd 2002.)

Tamburaši su se nekada nazivali sviračima koji izvode glazbu za svoju dušu, a bili su prisutni i na važnim crkvenim i javnim događanjima (npr. svadbama). Prema autorima Željku Bradiću i Siniši Leopoldu, tambura je jedini hrvatski narodni instrument koji je najprije bio solistički, a od 19. st. počinje se upotrebljavati i u grupnom muziciranju zbog čega su izgrađene tambure raznih veličina kako bi se upotrebljavale za sviranje u orkestru. Za tamburaški orkestar skladan je velik broj koncertnih skladbi.

Za tamburaško muziciranje, u Osijeku je 1961. godine osnovan Festival tamburaške glazbe koji je imao vrlo važnu ulogu u tamburaškom muziciranju, a upravo zbog toga moralo je doći do razvitka tambure. Zbog Festivala tamburaške glazbe tambura je kao glazbalo izrazito napredovala, a izvođači su mogli na njoj izvoditi brojne umjetničke skladbe poznatih skladatelja. Festival tamburaške glazbe zaslužan je i za pojavu profesionalnih tamburaških orkestara koji su se međusobno natjecali.

U Hrvatskoj grad Osijek najviše promovira tambure, a ponajprije zbog školskog i visokoškolskog obrazovanja koje se nudi u glazbenim školama i na Akademiji za umjetnost i kulturu. Na 58. izdanju Glazbene tribine Hrvatskog društva

skladatelja koje je održano u Osijeku 2021. godine imali su se priliku istaknuti brojni tamburaški izvođači zbog toga što su osnovna tema manifestacije bili tradicijski instrumenti u suvremenoj glazbi, a najviše se profilirala tambura posljednjih nekoliko godina. Na taj se način još više gradi suvremeni repertoar za tambure i tamburaške ansamble. Od izvođača na 58. Glazbenoj tribini istaknuli su se duo Hojsak (kontrabas) i Novosel (tambura), dirigent Siniša Leopold koji je nastupio sa Tamburaškim orkestrom Hrvatske radiotelevizije, Tamburaški kvintet AUKOS, Tamburaški trio AUKOS i mnogi dr. dok su brojni suvremeni autori napisali skladbe za tambure i razne sastave.

2.1. Vrste tambura

Tambure su glazbala slavenskog podrijetla, a ima ih nekoliko obzirom na veličinu i oblik. Vrste tambura mogu biti: samica (prva tambura), bisernica, brač, bugarija, čelo i berde.

Danguba, razbibriga, dangubica, potpalac, tikvara, tamburica, samo su neki od naziva za najstariju i prvu tamburu samicu na kojoj se sviralo u prošlom stoljeću i početkom 20. stoljeća. Najprije je bila solističko glazbalo i prema tome je samičar svirao sam i bez pratnje drugih glazbala.

Nazivi za tamburu samicu imaju svoje objašnjenje, a naziv potpalac je dobila zbog toga što su se u sviranju koristili svi prsti lijeve ruke, uključujući i palac. Naziv tikvara samica je dobila zato što je svojim oblikom slična obliku kruške.

Svirač na samici je istodobno i vodio i pratio melodiju s time da je prve dvije žice koristio za sviranje melodije, a druge dvije žice je koristio kako bi toj melodiji dodao pratnju.

Sve vrste tambura koje sam već nabrojala u ovome radu imaju i nazive latinskog podrijetla, a oni se nerijetko i danas upotrebljavaju. Nazivi latinskog podrijetla su sljedeći: prim, tercprim, basprim, kontra, bas, a upravo oni podrazumijevaju i koju ulogu tambura ima u tamburaškom sastavu.

Bisernica, još poznata kao prima i primašica je od svih orkestralnih tamburaških glazbala najmanje glazbalo s obzirom na svoju veličinu. Gradi se iz

jednog komada drva, a posebno se grade njezini dijelovi kao što su trup i vrat. Ima 5 žica koje su napravljene od čelika različite debljine, a prve dvije žice su udvojene.

Sljedeći prema veličini, nešto veći od bisernice je brač, prema latinskom nazivu i basprim te predstavlja vrstu tambure dubljeg opsega. Ima 5 žica kao i bisernica te su mu prve dvije žice također udvojene. Brač ima trup u obliku gitare koji je sastavljen od okvira, donje i gornje daske.

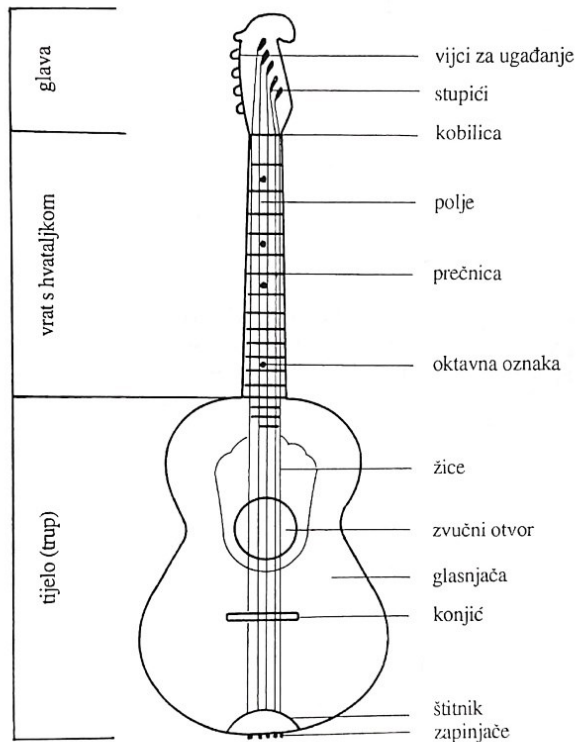
Bugarija ili kontra je veća od brača te je načinjena od istog materijala kao i brač i istog je oblika. Gradi se na isti način kao i brač. Bugarija ima izrazito važnu ulogu u tamburaškom sastavu jer je harmonijsko i ritmičko glazbalo.

Čelo je tamburaško glazbalo koje ima isti oblik kao i brač, s tim da je mnogo veći od brača. Često ga izvođač u većem tamburaškom orkestru tijekom sviranja drži uspravno između nogu i na taj se način ono koristi kao stojeće čelo.

Berde, begeš ili bajs je najdublje i najveće tamburaško glazbalo i samim tim je osnova tamburaškog orkestra. Njegova uloga u orkestru je da svira basovu dionicu. S obzirom na njegovu građu veoma sliči kontrabasu, gudačkom glazbalu koje također izvodi najdublju dionicu. Berde postoje i u varijanti koja ima oblik gitare.

2.2. Građa tambura

Tri su glavna dijela tambure: glava, vrat s hvataljkom i tijelo, odnosno trup. Na slici br. 1 prikazani su svi dijelovi tambure.



Slika 1.

Slika br. 1 preuzeta iz: Bradić, Ž., Leopold, S. (1997.), Škola za tambure 1 kvartnog g-sustava, str. 25.

Glava sadrži vijke za zatezanje žica. Na vratu s hvataljkom nalaze se polja, prečnice i oktavna oznaka. Na tijelu (korpusu) ili trupu tambure smješteni su: konjić, zvučni otvor, glasnjača, zapinjače, štitnik i žice.

Tijelo tambure može biti građeno od različitih vrsta drva; javora, klena, voćarica (šljive, trešnje, marelice, divlje kruške), topole, jablana, lipe i drugih vrsta pa i od kornjačine kore.

Glasnjača ili gornja rezonantna daska daje zvuk, a izrađuje se od drva jele ili smreke. Na glasnjači su se nekada nalazili zvučni otvori i rupice, a u novije vrijeme nalazi se samo jedna veća rupa koja je u sredini.

Na dugom i tankom vratu tambure nalazi se hvataljka s pričvršćenim prečnicama koje su od čelične žice i predstavljaju mjesto na kojem se dobiva određeni ton.

Glava, ili čivijište tambure, ima pužoliki oblik i nalazi se na kraju vrata tambure. Na njoj se nalaze vijci za zatezanje žica ili čivije, a na novijim tamburama se danas pričvršćuje stroj koji služi za navijanje žica te odgovara glavi tambure koja je pužolikog oblika. Između glave i vrata nalazi se konjić. Žice se protežu od čivija pa sve do zapinjača na kraju trupa, preko konjića. Trzalicom se trzaju žice i time se postiže ton na tamburi, a trzalica može biti napravljena od kore višnjina drva, gavranova, guščjeg i paunova pera, roga te od nekih plastičnih materijala.

Najrasprostranjenije tambure su četveroglasne, a postoje i jednoglasne, dvoglasne i troglasne. Tambure slavonsko-srijemskog tipa su se u svojim počecima gradile u obliku kruške dok se taj njihov oblik krajem 19. i 20. stoljeća promijenio u gitarski oblik jer on daje više zvuka, te se danas najčešće takve tambure i koriste.

Prazne žice na tamburama daju razmak u tonovima kvarte ili kvinte te zbog toga razlikujemo: dvoglasni kvintni štim ili Farkašev sustav, troglasni kvintni štim ili Jankovićev sustav te četveroglasni kvartni štim ili slavonsko-srijemski sustav.

2.3. Uloga pojedinih tambura u orkestru

Bisernica ili prim u tamburaškom orkestru svira najvišu dionicu, najčešće melodiju, te se zbog toga i posebno ističe. Zbog svoje veličine također je pogodna za sviranje raznih ukrasa u melodiji. Smatra se vodećim instrumentom u manjim tamburaškim sastavima dok u tamburaškom orkestru zauzima drugačiju ulogu.

Brač ili basprim je veći od bisernice, a svojim zvukom najbliži je ljudskom glasu. Ima izuzetno važnu ulogu u tamburaškom orkestru jer ponekad ima vodeću dionicu te najčešće daje punoću zvuku cijelog orkestra.

Čelo (uz čelo berde) je tamburaški instrument koji također popunjava zvuk orkestra te najčešće u dionicu sadrži rastavljene akorde.

Bugarija ili kontra ima ritamsku ulogu. Njena dionica prilagođena je za sviranje akorada. Još se naziva i kontrom jer često nastupa na drugoj dobi odnosno nakon basove dionice. U kompozicijama koje su orkestralne, uloga bugarije je mnogo šira te ne služi samo kao ritamski instrument.

Kao najveći instrument u orkestru, berde, bas ili begeš ima sličnu ulogu kao i drugi basovski instrumenti bilo kojeg sastava. Sviranjem najdubljih, basovih tonova oni čine temelj cijelog orkestra.

2.4. Izrada tambura

Graditelji samice bili su izrazito nadareni ljudi, a neki od najpoznatijih koje treba spomenuti bili su Ilija Nikolić iz Osijeka, Željko Kos iz Pitomače, Branko Grđan iz Zagreba te mnogi dr.

Oni su gradili samice od drva jele, smreke, topole, kruške, javora, šljiva, duda, oraha, višnje i mnogih drugih vrsta drveća, a nekad i od kornjačine kore.

Neke od samica bile su i ornamentirane te oslikane, a danas se čuvaju u Muzeju Slavonije Osijek. Samica se može čuti na folklornim smotrama i festivalima tamburaške glazbe, a izvođači na samici sviraju i tehnički zahtjevne kompozicije. Upravo iz ove prve tambure samice su se razvile i ostale tambure koje imamo danas, a različitih su oblika i veličina.

Tamburaši su u početku sami gradili svoje tambure, a kasnije su se pojavili i profesionalni graditelji, osobito onda kada je tambura postala orkestralno glazbalo. Majstor Đuro Marić koji je jedan od posljednjih izučenih majstora i graditelja tambura, opisao je postupak gradnje jedne tambure kao spor proces koji ima nekoliko faza i to ovim riječima:

„... To je jedan dugotrajan proces... Trebam najprije imati materijal, koji mora biti pripremljen, osušen, posebno odabran... Taj materijal prvo vrtim, gledam... gledam kako godovi idu, iz kojeg dijela što bi se moglo napraviti. Poslije se taj materijal reže na određene debljine i duljine i to se formira ovisno koji dio tambure želim napraviti. Posebno izrađujem sve dijelove: vrat, gornju dasku, stranice, leđa... Potom te stranice treba saviti – to se kvasi, kuha, savija, i onda ide u kalup gdje se sastavlja – postupno donja daska, gornja daska sa svim letvicama koje pojačavaju, sastavlja se takozvani korpus odnosno tijelo glazbala – ta rezonantna kutija. Onda se usadi vrat, što mora biti veoma precizno, jer od toga ovisi da li će tambura biti tvrda, da li će biti teško svirati tamburu ili ne. Gornja daska se sa posebnom pozornošću obrađuje. Sve ovisi od te gornje daske – kako se napravi, takav će biti zvuk. Sve se radi ručno – to je isključivo ručni rad. Gradnja je spora. Primjerice za jedan brač treba 25 puta lijepiti. Svako lijepljenje treba se sušiti jedan dan. Lijepi se isključivo tutkalom, (neka umjetna ljepila ne dolaze u obzir). Dvadeset i pet dana se samo suši – znači skoro mjesec dana, a gdje je priprema materijala, završni radovi i drugo... U ovom radu kompletnost i veliko iskustvo daju kvalitetu, znači učenju nama kraja...“.

2.5. Tehnika sviranja na tamburama

Tijelo bisernice prislanja se prilikom sviranja na donja rebra svirača dok podlaktica desne ruke zahvaća tijelo bisernice na štitniku.

Tijelo brača se prilikom sviranja polaže na desnu nogu, a na gornji rub tijela brača iznad štitnika dolazi lakat desne ruke. U oba slučaja, i kod bisernice i brača, vrat se nalazi između palca i kažiprsta lijeve ruke.

Prilikom sviranja bugarije, čelović i čelo se polažu na desnu nogu svirača, a na njihov gornji rub trupa stavlja se lakat desne ruke.

Čelo-berde se prilikom sviranja oslanja na lijevu nogu svirača, a svira se uvijek u sjedećem položaju s uspravnim leđima.

Berde se svira na način da ju svirač drži rukama u stojećem položaju.

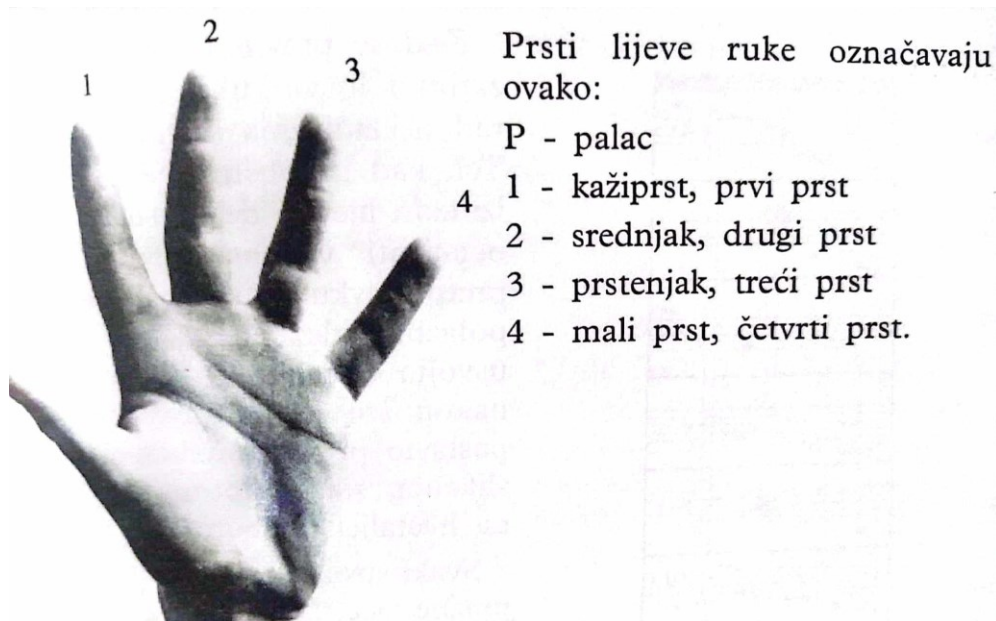
Za svladavanje pravilne tehnike sviranja tambure potrebno je obratiti pažnju na postavu desne i lijeve ruke, osobito prste lijeve ruke, na vrstu i držanju trzalice te na trzanje kao najelementarniji način sviranja tambure.

U postavi lijeve ruke, palac i kažiprst objedinjuju vrat tambure, a palac je odvojen od ostalih prstiju te ne dodiruje vrh hvataljke. Žice se lijevom rukom dodiruju samo vršcima kažiprsta, srednjaka, prstenjaka i malog prsta uz to da dlan ruke ne dodiruje vrat tambure.

Iznimka je bugarija kod koje će se palac koristiti za sviranje samo nekih akorada, a slična je situacija i kod berdeta.

Prsti lijeve ruke označavaju se na sljedeći način: palac slovom P, kažiprst ili prvi prst brojem 1, srednjak ili drugi prst brojem 2, prstenjak ili treći prst brojem 3 te mali ili četvrti prst brojem 4.

Vidi sliku broj 2: Oznake za prste lijeve ruke.



Slika preuzeta iz: Leopold, S. (1995.), *Tambura u Hrvata*, str. 29

Pravilnim pokretima desne ruke dobiva se osnovni način sviranja na tamburi – trzanje. Položaj desne ruke u pravilu izgleda tako da je podlaktica postavljena iznad žica, a šaka niže od najtanjih žica. Prsti se savijaju u šaku, a kažiprst uz pomoć palca drži trzalicu dok je vrh trzalice okrenut prema vratu. Da ne bi došlo do ukočenosti između podlaktice i šake, zglob se lagano savija te odmiče od glasnjače.

Položaj trzalice kojom se dodiruju žice je jako blizu zadnje prečnice, dok se žice na braču, bugariji i čelu trzalicom dodiruju na mjestu koje se nalazi između zvučnog otvora i posljednje prečnice.

Svirač drži trzalicu u desnoj ruci između ravnog palca i zadnjeg članka kažiprsta, a ostali prsti se savijaju uz kažiprst. Palac ostaje ravan koju pritišće po sredini, a o intenzitetu pritiska ovisi dinamika tona. Materijal od kojeg su trzalice napravljene je najčešće plastika i rog.

3 UGAĐANJE TAMBURA

Tambure imaju 4 žice, a one se razlikuju i prema ugađanju žica. Žice se mogu ugađati na nekoliko različitih načina (npr. na Farkašev, Gučijev, Jankovićev, vojvođanski, slavonski način), a to ugađanje može ovisiti i o tome iz kojeg područja dolaze izvođači.

Žice se unisono ugađaju najčešće zbog sviranja tremola na dužim tonovima, a tremolo je vrlo prepoznatljiv u skladbama koje izvodi tamburaški orkestar. Žice se mogu ugađati na različite načine pa se tako nekada dvije žice ugađaju na isti ton dok nekada to mogu biti i četiri žice, a u nekim slučajevima se svaka žica ugađa na poseban ton.

Prema autoru S. Leopoldu sustav ugađanja žica na tamburama ovisi o intervalu koji se nalazi između praznih žica. Postoje dva osnovna tamburaška sustava ugađanja tambura, a to su kvintni i kvartni sustav.

Na području Bačke i Srijema koristio se za ugađanje četveroglasni kvartni sustav, poznat još i kao srijemski štim, a nastao je iz troglasnog kvartnog sustava. Ovaj sustav ugađao je tambure na dva načina, u e ili u d. U sastavu četveroglasnog kvartnog sustava su: dionica 1. i 2. tambure ($e^2-h^1-g^1$), treća i četvrta tambura (e^1-h-g), prvi brač (e^1-cis^1-a), drugi brač ($e^1-h-gis$) i bas-berde (Ee-Aa).

Najčešći sustav u upotrebi je četveroglasni kvartni sustav koji ugađa žice u e. U tom sastavu su sljedeće dionice: prva bisernica ili prima, druga bisernica ili tercprima ($e^2-h^1-fis^1-cis^1$), prvi i drugi brač, basprim ili A-brač ($a^1-e^1-h^1-fis$), treći brač ili E-brač ($e^1-h-fis-cis$), čelo (a-e-H-Fis), bugarija ili E-kontra ($e^1-h-gis-e$) i berde odnosno tamburaški bas (A-E-H-Fis). Ponekad se dodaje i dionica 3. bisernice i 2. čela, ali to vrijedi samo za veliki orkestar. Kada se tambure ugađaju ovim sustavom tada se dobiva folklorniji zvuk pjesama za koje se najčešće koriste molski tonaliteti e, d, a i h. Četveroglasne kvartne tambure danas dolaze u obliku gitare, a ne kao nekada u kruškolikom obliku kako bi se dobio prodorniji zvuk tambure. Na području cijele Slavonije se svira u kvartnom e-sustavu pa bi bilo opravdano da zbog toga dobije i naziv *slavonske tambure*.

Zbog troglasnog kvintnog sustava, tambure se gotovo više uopće nisu ugađale dvoglasnim odnosno farkaševskim sustavom. Troglasni kvintni sustav pojavio se u isto vrijeme kada i troglasni kvartni sustav, a za njega je zaslužan Slavko Janković. Ovaj sustav prikladan je za orkestralno muziciranje zbog tambura s nježnim zvukom i izvornim kruškolikim oblikom, a u sastavu su bile sljedeće dionice: prva i druga bisernica ($a^2-d^2-g^1$), treća bisernica (in F, $d^2-g^1-c^1$), prvi, drugi i treći brač (a^1-d^1-g), čelović (in F, d^1-g-c), čelo-brač ($a-d-G$), prva bugarija (in F, g^1-d^1-h), druga bugarija (d^1-h-g) i berde (Aa-Dd-G).

Nakon četveroglasnog kvartnog e-sustava slijedi četveroglasni kvartni g-sustav koji se također koristi u školi, omladinskim i seniorskim tamburaškim orkestrima. Tambure su u ovom sustavu ugođene u intervalu kvarte, a njihov je ishodišni ton g. Dionice koje ga čine su: prva i druga bisernica ($g^2-d^2-a^1-e^1$), treća bisernica (in G, $d^2-a^1-e^1-h$), prvi, drugi i treći brač (g^1-d^1-a-e), čelović (in G, $d^1-a-e-H$), čelo ($g-d-A-E$), prva bugarija (g^1-d^1-h-g), druga bugarija ($d^1-a-fis-d$) i berde (G-D-A-Fis).

Ove tambure imaju dulji vrat i dinamički su vrlo glasne te se koriste za potrebe folklornog i koncertnog izvođenja. Četveroglasni kvartni g-sustav popularan je čak i u Americi te Kanadi.

Farkašev sustav odnosno dvoglasni kvintni sustav danas se gotovo i ne koristi iako su mnoga tamburaška glazbena djela skladana za taj sustav i tambure farkašice, dugog i uskog vrata svojim zvukom podsjećaju na tamburu samicu.

Za izniman tamburaški sustav važno je kako se ugađaju tambure (sve tambure je važno ugađati na jednak način), njihove dimenzije (jednake), kvalitetne žice, boja zvuka tambure, tehnika podučavanja koju će svi učiti svirati, točno određen položaj svirača na sceni.

4 TAMBURAŠKI ANSAMBLI

Tambure se razlikuju prema veličini, ali i ulozi koju zauzimaju u orkestru.

Tamburaški orkestar čini sljedećih 9 osnovnih dionica, a to su:

- bisernica 1., 2. i 3.
- brač 1 i 2
- čelo – ukupno 3 dionice
- čelo-berde – 3 dionice
- bugarija – prva, druga i treća dionica te
- berde 2 - dionice

Na čelu tamburaškog orkestra je dirigent.

Autor prof. Siniša Leopold u svojoj knjizi *Tambura u Hrvata* spominje kako je prvi amaterski tamburaški orkestar u Hrvatskoj osnovao Pajo Kolarić iz Osijeka 1847. godine, a time je potaknuo da se tamburaška glazba proširi i u ostale krajeve Hrvatske. Pajo Kolarić bio je u Osijeku poznat kao „izvrstan tamburaš“ što je potvrdio i zapisao hrvatski etnomuzikolog i povjesničar glazbe iz Osijeka, Franjo Ksaver Kuhač. Neposredno prije osnutka prvog amaterskog tamburaškog orkestra, jedan od najvažnijih hrvatskih skladatelja, Vatroslav Lisinski (skladatelj i prve hrvatske opere *Ljubav i zloba*) skladao je 1846. godine pjesmu pod nazivom „Tamburaška“.

Prema autoru, prof. Siniši Leopoldu prva je tamburaška skupina nastala u Osijeku 1847. godine. Tada je okupljala samo šest svirača, a njezin osnivač bio je Pajo Kolarić, kompozitor i utemeljitelj skupnog muziciranja na tamburi te je u Osijeku obavljao službu gradskog senatora.

Osijek se time, zajedno sa županijom Slavonijom, smatra tamburaškim središtem Hrvatske. Svojim doprinosom Pajo Kolarić uvelike je doprinio obogaćivanju glazbenog života Hrvatske. Od kada izvođači počinju skupno muzicirati na tamburi događa se i njezin orkestralni razvoj, a počinje se stvarati originalna tamburaška glazba. Sviranje u orkestru zahtijevalo je tambure različitih veličina i oblika kako bi se mogao dobiti zvuk pravog orkestra.

Potrebno je spomenuti i da su za razvoj tamburaške glazbe mnogo doprinijeli Julije Njikoš, hrvatski skladatelj i Slavko Janković, hrvatski glazbenik i etnomuzikolog.

4.1. Vrste tamburaških ansambala

U tamburaškom orkestru, manjem (školskom) ili većem, skupina izvođača svira na tamburama i svaka od njih zauzima jedinstvenu ulogu. Prilikom nastupanja na koncertima svirači sjede, a na stalcima pred sobom imaju note pa zbog toga rijetko improviziraju.

Glavna razlika između malog i velikog tamburaškog orkestra je u broju dionica i samim time će u velikom tamburaškom orkestru više glazbenika svirati istu dionicu.

Mali tamburaški orkestri imaju najmanje 12 svirača, a mogli bi se zbog toga nazivati i komornim tamburaškim orkestrima zbog načina na koji se dionice grupiraju.

Na slici broj 2: Prikaz školskog malog tamburaškog orkestra i velikog tamburaškog orkestra.

- školski (mali) tamburaški orkestar

bisernica prva	2 svirača
bisernica druga	2 “
(bisernica treća)	2 “
brač prvi	3 “
brač drugi	3 “
čelović ili e-brač	3 “
čelo (čelo-berde)	3 “
bugarija	3 “
berde	2 “

- veliki tamburaški orkestar

bisernica prva	3 svirača
bisernica druga	3 “
bisernica treća	3 “
brač prvi	4 “
brač drugi	4 “
brač treći (e-brač)	4 “
(čelović)	4 “
čelo	2 “
čelo-berde	2 “
bugarija prva	2 “
bugarija druga	2 “
berde	4 (3) “

Slika preuzeta iz: Leopold, S. (1995.), *Tambura u Hrvata*, str. 33

Za tamburaški orkestar danas je potrebno okupiti točno određen broj dionica kako bi njegov zvuk bio što kvalitetniji, dok u početku razvoja tamburaškog orkestra to nije bilo tako već su u tamburaškom orkestru bili samo pojedinci koji su znali i imali potrebu skupno muzicirati.

U malome orkestru svirači su razmješteni tako da na pozornici sjede u dva reda, a s obzirom na to da je u velikom orkestru broj izvođača veći, oni će većinom

zauzeti tri reda. Kod partiture, koja je kompleksnija, dionice se dijele na dvije divize¹ (npr. brač prvi, drugi).

Tamburaški orkestar ima zbornu postavu dionica koja je u obliku kvarteta (kao sopran, alt, tenor i bas), a čine ga: brač prvi, brač drugi, čelović i čelo. U tamburaškom orkestru važno je da se svaka dionica koju izvode dva ili više svirača izvodi tehnički, dinamički, artikulacijski i agogički jednako.

Pajo Kolarić zaslužan je za pojavu tamburaškog umjetničkog muziciranja te razvoj tambure iz solističkog glazbala u orkestralno. Zbog nastanka originalnih orkestralnih djela osnovani su tamburaški orkestri koji će ta djela interpretirati a Pajo Kolarić, Ivan Sladaček te F. Š. Gradištanac su najpoznatiji skladatelji za tambure.

Ivan Sladaček je s tamburaškim orkestrom 1880. godine u kazalištu organizirao koncert koji je bio veoma uspješan, a u glavnom gradu, Zagrebu se tada prvi put moglo čuti kako tamburaši izvode glazbu po notama. Ivan Sladaček bio je plodan skladatelj koji je poznat po svojoj *Prvoj partituri* za Tamburaški ansambl, a uz to i karišik² narodnih pjesama. Osim Ivana Sladačeka i F. Š. Gradištanac je osnovao vlastiti tamburaški zbor u Osijeku koji je uvećao brojne plesne zabave te izvodio samostalne koncerte.

Tamburaška glazba dosegla je veliku popularnost, ne samo u Osijeku, već u cijeloj Slavoniji u manjim i većim krugovima ljudi. Amaterski sastavi potaknuli su razvoj profesionalnih sastava koji su pokazivali virtuozitet u muziciranju.

Treba spomenuti i Miju Majera koji je sa svojim tamburaškim sastavom od šestorice pojedinaca koji su bili akademici stvorio Sveučilišno tamburaško društvo „Hrvatska lira“ 1882. godine koje je imalo utjecaja na razvoj tamburaške glazbe. Bio je prvi skladatelj koncertnih sjela za tamburaški orkestar. Skladao je i prvu tamburašku koračnicu pod nazivom *Junak iz Like*, zatim prvi karišik za tamburaški zbor *Hrvatsko prelo* i prvu skladbu za muški pjevački zbor uz pratnju tambura – *Podoknica*. Majerski sustav tambura dobio je naziv *farševski* i povijesno mu je tako više odgovarao, a kasnije je uvršten u sustav tamburaških zborova zagrebačkih sveučilištaraca.

¹ Diviza - dijenje, podijela; log. podijela opsega jednog pojma

² Karišik – skup više skladbi

5 TAMBURE U KOMORNIM ANSAMBLIMA

Komorna glazba je ona koja je pisana za manji vokalni ili instrumentalni sastav. Prve komorne skladbe zapisane su već u 16. stoljeću, a najveći broj komornih skladbi tijekom 18. stoljeća napisao je W. A. Mozart. Vrste komornih skladbi mogu biti: duo, trio, kvartet, kvintet, sekstet, septet, oktet...

Tamburaško komorno muziciranje podrazumijeva različite kombinacije tambura. U praksi su se profilirale sljedeće kombinacije instrumenata:

- **duo** mogu činiti solo brač ili solo bisernica uz pratnju klavira, a također to mogu biti i dva brača ili brač i bisernica;
- **trio** mogu činiti brač, bugarija i čelo ili dva brača ili bisernica;
- dok **kvartet** mogu činiti dionice bisernice, brača, bugarije i čelo-berda ili jedna bisernica, dva brača i čelo.

Osim dua, trija i kvarteta postoje i **kvinteti**, **seksteti**, **septeti**, **okteti** i **noneti** koji sadržavaju različite vrste tambura.

Tamburaško muziciranje od svojih početaka postoji kao amatersko i profesionalno. Veće skupine tamburaša su se bavile amaterskim tamburaškim muziciranjem i one su najčešće postojale kao sekcije KUD-ova, OKUD-a, kao samostalna društva ili društvena udruga.

Manji sastavi su se pokazali kao profesionalnima u tamburaškom muziciranju. Tamburaši koji su bili okupljeni u malim sastavima (tamburaškim kapelama) su vrlo dobro zarađivali od muziciranja. Najčešće ih se moglo čuti na zabavama gdje je njihov repertoar bio sastavljen od mnogih narodnih plesova, narodnih pjesama, transkripcija, popularnih skladbi, a svirali su i skladbe stranih autora. Na svadbama su svirali u kolu te atmosferu držali veselom cijelu noć, a nerijetko su tako dočekali i jutro.

Značajno razdoblje za tamburu samicu se događa pod kraj 18. st. i početkom 19. st. kada ona više nije imala samo ulogu solističkog glazbala. Tamburu samicu kasnije je zamijenila bisernica. Bisernicu je lako mogla zamijeniti violina, a dio tamburaške kapele mogli su činiti i cimbalaši ili harmonikaši.

Prema autoru prof. Siniši Leopoldu u malom tamburaškom sastavu svira manji broj tamburaša, a sastavljen je od dvije bisernice (1. i 2. prim), dva braća (1. i 2. bas-prim), čelović (e-brač), čelo, bugarija (kontra) i berde (tamburaški bas). Svaku dionicu svira po 1 svirač. Oni mogu zajedno svirati u triju, kvartetu, kvintetu, sekstetu, u većim sastavima, dok tijekom nastupa stoje i sviraju bez nota što primašu koji ima glavnu dionicu ostavlja mnogo prostora za slobodnu interpretaciju i improvizaciju. Tamburaški sastavi često dolaze kao pratnja pjevačima ili sami svirači preuzimaju i ulogu pjevača.

5.1. Tamburaški komorni ansambli u Hrvatskoj

Slavonija je središte gdje su mnoge tamburaške kapele svirale u manjim ili većim (elegantnijim) prostorima gdje izvode djela klasične glazbe poput uvertira iz opera i opereta, operne arije, različite obrade popularnih skladbi klasične glazbe itd. Osim orkestralnog muziciranja, u Zagrebu postaje sve popularniji salonski oblik tamburaškog muziciranja.

Tamburaško muziciranje zahvatilo je područje cijele Hrvatske pa tako i dalmatinske gradove i otoke o čemu se moglo čitati i u splitskom časopisu „Narodnom listu“ koji je to objavio ovim riječima:

„...Tamburaši dohvatili tamburice pa nas razveseljavaju sad jednom sad drugom popijevkom.“ (S. Leopold, *Tambura u Hrvata*, str. 43)

Tamburaške skupine postojale su i u Drnišu, Trogiru, na otocima Braču, Korčuli u Novigradu, Šibeniku, Rogoznici i dr., u gradovima izvan Hrvatske. U Sloveniji se uz pojavu tamburaških sastava objavljuje časopis „Tamburaš“. Interes za učenje tambura i za estradno muziciranje bio je velik, a neki od tamburaških sastava su pokazali da se od tamburaškog muziciranja može živjeti. Zbog toga ono postaje stalan i ozbiljan posao.

Osnivaju se manji sastavi koji su sve više traženi a od kojih je važno spomenuti ansambl Janike Balaža s pjevačem Zvonkom Bogdanom, zatim su u Osijeku 1971. godine to bili Krunoslav Kićo Slabinac i primaš Antun Nikolić Tuca sa tamburaškim sastavom „Slavonski bećari“, kasnije s pjevačicom Mirjanom Primorac

razveseljavaju publiku godinama, dok su to u Zagrebu radili „Zagrebački muzikaši“, „Zagrebački pajdaši“ i profesionalni tamburaši „Ex Pannonia“.

Tamburaška glazba „Zlatnih dukata“ koji su svirali sredinom 80-ih godina je mnogo značila za domaće glazbeno tržište, a svojim brojnim hitovima, lako pamtljivim melodijama i tekstovima, tehničkom virtuoznošću i glazbenim oblikom koji je vrlo jednostavan ulaze i u glazbeni folklor. Neke od tih pjesama su: Zbog tebe, Pokraj Karašice, Tena, U mom selu širak šor. Ove pjesme potaknule su stvaranje drugih pjesama te očuvanje tamburaške glazbene tradicije.

Tamburaški sastav „Zlatni dukati“ bili su poticaj drugim sastavima koji su stvarali nove slavonske pjesme, snimali ih u kvalitetnom studiju koji je bio opremljen suvremenom tehnikom u suradnji s producentima koji su njihove pjesme još dodatno obogatili.

Sastav „Kristali“ snimio je prvi tamburaški CD, *Nema roda do mog roda* u studiju u Gradištu. Zbog Domovinskog rata stvarale su se i domoljubne pjesme koje su veličale hrvatski narod.

Obnovio se glazbeni festival Zlatne žice Slavonije u Požegi 1990. godine, a utemeljen je davne 1969.godine. Velik broj tamburaških sastava i pjevača tamo je pronašlo svoje mjesto, ostvarilo velik uspjeh i popularnost izvođenjem novih pjesama. Samo neki od njih bili su: *Kristali, Lole, Romanca, Ravnica iz Slavonije; Podravske tamburice, Kraluš, Zlatne strune iz Podravine; Tajna, Hrvatski baruni, Lampaši, Gazde, Dečki zagrebečki, Šestinčani* iz Zagreba.

Postojalo je nekoliko stilova ili smjerova u komornom tamburaškom muziciranju, a za očuvanje izvorne slavonske pjesme bili su zaslužni „Slavonski bećari“ te su ih mnogi drugi tamburaški sastavi slijedili dok su „Zagrebački muzikaši“ dali značaj izvornim kajkavskim pjesmama u kojima je prisutno višeglasje.

Na području popularne tamburaške glazbe istaknuli su se tamburaški sastav „Gazde“ iz Zagreba koji su u pjesmama imali folk i pop obilježja, a nastup im se udaljavao od klasičnih tamburaških druženja i svojom atmosferom često je podsjećao na jedno rock događanje.

Još jedan tamburaški sastav iz Zagreba „Lampaši“ su svoju publiku vraćali u 17. i 18. stoljeće stvarajući salonsku glazbu koja je prešla u zaborav zbog zabavne

glazbe, a snimili su i pjesme iz različitih područja Hrvatske; dalmatinske, slavonske, međimurske, zagorske, podravske te istarske pjesme. Također su izvodili plesnu glazbu te različite pjesme o iseljenicima.

Brojne radioemisije, televizijske emisije, glazbene priredbe prikazivale su smotre tamburaških sastava i folklornih događanja. Emisije koje su promicale tamburu, svirku tamburaša bile su: *Večer za tambure*, *Susret na žici*, *Nek' zvone tambure*, *A tambura svira*, *Tamburaško sijelo*.

Pjevači tamburaških sastava su svojom besprijekornom interpretacijom učinili da se hrvatske narodne pjesme ne izgube već da se godinama pjevaju. Najveći interpretatori na području tamburaške glazbe bili su: Vera Svoboda, Kićo Slabinac, Tanja Mršić, Viktorija Kulišić, Ljerka Palatinuš, Boris Ćiro Gašparac itd.

Miroslav Škoro napisao je svoju prvu pjesmu *Ne dirajte mi ravnicu* koja i danas nije zaboravljena i često ju možemo čuti na hrvatskoj estradi.

Nezaboravan interpretator bio je Vice Vukov koji je to opravdao u međimurskim, istarskim, slavonskim i zagorskim pjesmama, a Šima Jovanovac ostavo je trag svojim produkcijskim radom.

Bez instrumentalista, iznimnih primaša ne bi tamburaške pjesme bile prepoznatljive, a oni su bili: Mišo Brdarić, Marko Šokac, Nikola Kolutac, Antun Lešić Tunja, Stanko Oršolić, Imra Miščanćik i mnogi drugi.

Uz instrumentaliste, bez graditelja tambura ne bi bilo niti tamburaške glazbe, a majstorske radionice imali su: Novak i Grđan u Zagrebu, Ivan Đuretić u Velikoj Gorici, obitelj Kos u Pitomači, obitelji Zarić, Žugaj i Tatić u Osijeku, Karolyja Kudlika u Subotici.

6 FESTIVALI TAMBURAŠKE GLAZBE

Festivali su uvelike poticali orkestralno muziciranje na tamburama u 20. st., a vrhunac takvog muziciranja obilježio je Festival tamburaške glazbe u Osijeku 1961. godine.

Prema autoru S. Leopoldu na Osječkom festivalu izvodila su se značajna djela tamburaške glazbe, došlo je do novih oblika rada, poticalo se stvaranje novih originalnih skladbi, a mnogi glazbeni pedagozi, skladatelji, promicatelji kulture i društvenih događanja su razmatrali o tamburaškoj problematici, mnoga djela su doživjela uspjeh i vrednovala se, a tradicija muziciranja na tamburi je ostala sačuvana.

Razvoj festivala se nastavljao budući da su skladatelji stvarali tamburaška djela.

Osim u Osijeku, do osnutka mnogih tamburaških društava dolazi i u različitim gradovima Republike Hrvatske; Varaždinu, Rijeci, Koprivnici, Samoboru. Zbog toga se u različitim područjima Hrvatske odvijaju festivali tamburaške glazbe. Sve je dovelo do toga da i u susjednim zemljama, Mađarskoj i Sloveniji djeluju tamburaški orkestri.

Mnogo je tamburaških orkestara osnovano u Hrvatskoj, a neke od njih valja spomenuti jer su svojim kontinuiranim radom od početka do danas njegovali tamburašku glazbu. To su: KUD „M.G.“ iz Donjeg Miholjca, Tamburaški orkestar iz Drniša (djeluje od 1925.), KUD Božidar Aždija (djeluje od 1975.), Slavonsko tamburaško društvo „Pajo Kolarić“ iz Osijeka, a ono je prisustvovalo i nastupilo na svakom održanom festivalu u Osijeku. Također su djelovali: RKUD tamburaškog orkestra „Đuro Salaj“ uz dirigenta Mihaela Ferića, tamburaški orkestar iz Subotice uz dirigenta Stjepana Jaramazovića (djeluje od 1976.) koji je osvajač brojnih i vrijednih nagrada zbog sudjelovanja na Festivalu tamburaške glazbe u Osijeku.

Nadalje, značajni su i Tamburaški orkestar Muzičke škole Varaždin (djeluje od 1962.) čiji je voditelj bio glazbeni pedagog Milan Jadrošić, a poznati su po tome što su svirali i izvan Hrvatske, po mnogim američkim gradovima i državama; zatim ga slijedi Tamburaški orkestar RKUD-a „Vilko Jurec“ Varteks s voditeljem Dragutinom Korenom.

U Podravini je također bila zastupljena tamburaška glazba, a za ovo područje značajan je Tamburaški orkestar RKUD-a „Podravka“ (djeluje od 1982.) s voditeljem Krešom Lukačićem. Zajedno su ostvarili velik uspjeh i time utjecali na glazbenu kulturu Podravine.

U Zagrebu je od 1922. godine djelovalo Tamburaško društvo Zajc čiji je prvi ravnatelj bio ugledni skladatelj i dirigent Milan Stahuljak, a kasnije je nakon njega isto društvo vodio Vjekoslav Mutek.

Novi časopis „Hrvatska tamburica“ promovirao je tamburašku glazbu, njene skladatelje od kojih su najpoznatiji bili: Josip Andrić, Đuro Prejc, Roko Šimunacija, Josip Stojanović, Zlatko Špoljar i dr.

Nakon Tamburaškog orkestra „Zajc“ javljaju se i mnogi drugi orkestri u Zagrebu, a svi oni ostvaruju velike uspjehe u Hr i izvan nje. Neki od njih su: Tamburaški ansambl zagrebačke pivovare „Tamburica“ s dirigentom Božidarom Galijom, Omladinsko kulturno-umjetničko društvo „Trešnjevka“ s dirigentom Božom Potočnikom, Tamburaški orkestar „Ferdo Livadić“ iz Smobora (djeluje od 1985. g.).

Tamburaško društvo Ferdo Livadić je postizalo važne uspjehe, a osnovano je 1971. godine. Poznati kao „Ferdici“ uvijek su zauzimali najviše pozicije na natjecanjima na festivalima, bili su nagrađeni sa čak sedam zlatnih medalja, a njihov dirigent i voditelj je Željko Bradić, a na čelo starijeg orkestra dolazi Siniša Leopold 1985. godine.

Skladatelj Julije Njikoš pisao je u svojim studijama o tamburaškoj glazbi, u svojim radijskim emisijama pričao je o starim običajima, zapisivao je narodne pjesme kako se ne bi zaboravile, skladao originalna tamburaška orkestralna djela i time sačuvao tradiciju.

Tamburaški orkestar Hrvatske Radiotelevizije je profesionalni orkestar osnovan 1941. godine te na radiju i televizijskim emisijama promiče tamburašku glazbu, a danas čuva tradiciju izvođenjem hrvatskih narodnih pjesama, ali i promoviranjem novih skladbi koje su pisane za tamburaški orkestar. Program koji izvodi je širok i raznovrstan te uključuje djela orkestralne glazbe sa gotovo svim žanrovima uz iznimnu interpretaciju i izvođenje. Jedinstveni su i izdvajaju se od drugih po tome što izvode glazbu u sljedećim sustavima ugađanja: kvintnome –

Jankovićevu i kvartnome – slavonskom sustavu. Značajan rad s tamburaškim orkestrom HRT-a ostvarili su sljedeći glazbenici: Silvije Rainis, Josip Stojanović, Željko Brkanović, Silvije Glojnarčić, Vladimir Mutak, Zlatko Černjul te Mario Nardelli.

Prvi festival na kojem su se izvodile domoljubne tamburaške pjesme utemeljen je u Brodu 1993. godine zahvaljujući kojem su se u kvalitetnoj izvedbi mogle čuti stare originalne pjesme u malo drugačijem zvuku.

Značajan je i glazbeni festival u Pitomači „Pjesme Podravine i Podravlja koji je poticao skladanje pučkih suvremenih pjesama. U takvim pučkim pjesmama su uz tambure bili prisutni cimbalisti te gudači.

Festival kajkavske popevke u Krapini je od 1966. godine na sjevernom dijelu Hrvatske predstavljao vokalne soliste hrvatske zabavne narodne glazbe uz pratnju zabavnih ansambala i većih tamburaških ansambala. Na kraju su se ta dva ansambla spojila što je dovelo do prepoznatljivog zvuka kajkavskog kraja. Neke od najpopularnijih pjesama koje su se mogle čuti na festivalu kajkavskog kraja su: Dobro mi došiel prijatelj, Zagorske suze, Suze za zagorske brege, Hrvatski kraj, Gde si sad, Moj prijatelj i dr.

7 SVIRANJE TAMBURE U OSNOVNIM I GLAZBENIM ŠKOLAMA KROZ POVIJEST

Tambura se od jednog pučkog glazbala razvila u glazbalo velikih izražajnih i tehničkih mogućnosti koje može biti dio velikog orkestralnog sustava i svirati djela koja pripadaju velikim skladateljima značajnim po tome što su obilježili različite stilske periode u glazbi.

Tambura danas više nije glazbalo koju sviraju samo amateri već to rade i mnogi na profesionalnoj razini.

Tambura i tamburaška glazba se razvijala paralelno sa školstvom u Hrvatskoj, a osobito je to vidljivo kada su u školama prije Prvog svjetskog rata djelovali mali tamburaški sastavi i tamburaški zborovi.

Tradicija da se u osnovnim školama i (nekada) gimnazijama uči svirati tambura uz pomoć nastavnika/glazbenog pedagoga po notama je i danas ostala. Tambura je postala vrlo popularno glazbalo u školama osobito nakon osnutka tamburaškog društva „Hrvatska lira“ koje povezuje tamburu sa sveučilištem. Mladi ljudi nakon toga pokazuju velik interes za muziciranje u tamburaškim sastavima zbog čega se i više tambura gradi u majstorskim radionicama.

U međuvremenu nastaju prvi časopisi koji promoviraju skladatelje i originalne skladbe pisane za tambure što je doprinijelo osnutku još većeg broja tamburaških orkestara u osnovnim školama. Učenje tambure u školi pokrenuli su: Pajo Kolarić, Mijo Majer, Josip Herović zbog toga što okupljaju vlastite tamburaške zborove i samim time su primjer mladima.

Prvi je svjetski rat nažalost zaustavio razvijanje orkestralnog tamburaštva, ali se onda zato tambura mogla čuti u susjednim zemljama, Sloveniji i Češkoj.

Škole postaju središte tamburaškog dječjeg glazbenog amaterizma, a zahvaljujući učiteljima, mladi su imali priliku biti sudionici važnih glazbenih događanja.

Nakon 1937. godine u Hrvatskoj su postojale i škole za tambure, a samo neki su završili i tečaj koji im je omogućio da podučavaju nove mlade generacije tamburaša na području cijele Slavonije od kojih su poznatiji Oton Svjetošak i Josip Bachmark.

Nova literatura pisana za tambure kao i časopisi, stvaraju važan pokret koji će tamburi dati značajno mjesto u školskom obrazovanju. Josip Andrić, skladatelj iz Bačke uspio je u tome da tamburaška glazba dobije na umjetničkoj vrijednosti i da se ona često obrađuje u sklopu predmeta Glazbene kulture u osnovnim školama. Njegovim radom, školski orkestri nastavljaju se razvijati, a od njega se moglo mnogo naučiti o tamburi iz sljedećih knjiga koje je napisao: *Škola tambure za sve sustave*, *Povijest tamburaške glazbe*, *Nauka o tamburi*, *Mala tamburaška enciklopedija*.

Tamburaškoj literaturi pripadaju mnoga njegova djela, a neka od njih su: narodne pjesme, elegije, simfonije, kantate, *Koncert u a-molu za brač i solo tamburaški orkestar*, scherzo *Tambura Paje Kolarića*, velik broj kola skladani u stilu narodnih plesova, uključujući i znanstvene rasprave o tamburaškoj glazbi i dr.

Slavko Janković, prije svega tamburaš, a onda dirigent mnogih pjevačkih i tamburaških zborova, urednik časopisa „Tamburaška glazba“, skladatelj i najvažnije od svega, bio je prvi učitelj tambure. Mladi tamburaši od njega su mogli učiti na Učiteljskoj školi i Višoj pedagoškoj školi u Zagrebu gdje je radio. Neke njegove knjige su: *Tamburaška škola za samouke*, *Vježbe za tambure*, *Pjesmice za predškolsku djecu*, *Škola za tambure*, *Pismice*, poznati *Svatovac*, male skladbe za tambure.

Tambura je sve više bila prisutna u školi nakon Drugog svjetskog rata, a tamburaški sastavi sudjelovali su na smotrama i natjecali se sa drugim tamburaškim sastavima. Orkestri su se zvukovno poboljšavali, tehnički su bili spretniji sa kvalitetnom interpretacijom većih glazbenih djela.

Tambura ulazi u učiteljske škole od 1951. kao alternativno glazbalo. Od učitelja se već tada zahtijevalo da budu stručni u učenju sviranja tambura kako bi novim naraštajima mogli prenositi znanje o tamburi kao i pravilnu tehniku sviranja.

Na Odjelu za glazbu u Zagrebu, od 1951. godine tambura se mogla učiti 3 godine, odnosno 6 semestara, a pohađanjem tečaja koji je trajao jednu godinu odgajali su se budući profesori glazbe koji će voditi tamburaške orkestre u školi. Neki od najpoznatijih pedagoga koji su svoj posao radili dostojanstveno i predano na Visokoj pedagoškoj školi u Zagrebu bili su: Zlatko Grgošević, Slavko Janković, Božo Antičić te Zlatko Šir.

Na području Dalmacije, u gradovima Novigradu, Sukošanu, Ninu, Biogradu i Drnišu u mnogim se školama, osnovnim i gimnazijama osnivaju tamburaški zborovi. Kako bi se usavršili, mladi učitelji često su se obrazovali u Posedarju gdje su slušali različite seminare, radili su praktično, raspravljali su o iskustvima, originalnim skladbama. Neki od predavača bili su: Julije Njikoš, V. Kranjčević, Slavko Janković, Željko Bradić, M. Jandrošić te mnogi drugi.

Kvalitetnim obrazovanjem nastavnika tada raste i broj novih tamburaških orkestara, a još ih se više pojavljuju u školama nakon Festivala tamburaške glazbe u Osijeku.

U hrvatskim su glazbenim školama predmet tambure učenici mogli upisati 1978. godine po prvi put, za što je bio zaslužan Marijan Zuber, a učila se i u glazbenoj školi „Vatroslava Lisinskog“ u Zagrebu. Tamburu je tamo predavao pedagog Željko Bradić.

Na Muzičkoj akademiji u Zagrebu tambura se učila na Osmom odjelu (studiju glazbe) osamdesetih godina. Studenti *Glazbene kulture* tamo su učili tamburu dvije godine dok je cijeli studij trajao četiri godine. Željko Bradić i Siniša Leopold obrazovali su mlade studente glazbe.

Nakon dvije godine učenja tamburaških instrumenata studenti su morali usvojiti tehniku sviranja koja je specifična za svaku tamburu te su morali znati na koji se način vodi tamburaški orkestar.

Osoba koja je tada vodila tamburaški orkestar osim što je dobro poznavala tehniku sviranja tambure, položaj tonova na hvataljci vrata, trebala je biti spretna i u ostalim glazbenim predmetima: *solfeggiu*, povijesti glazbe, glazbenim oblicima, glazbenoj teoriji, harmoniji, dirigiranju te je morala kao instrumentalist pokazati izvanrednu vještinu sviranja kako bi učenicima putem demonstracije pokazala sviranje.

Učenik u glazbenoj školi mogao je odabrati tamburu kao glavni predmet, a nakon završene glazbene škole za instrumentalista mogao se samostalno uključiti u folklor svog kraja ili u tamburaški orkestar kako bi doprinio razvoju njegovog kulturnog i društvenog života. Na taj način on pripada zajednici i razvija se kao društveno biće, ali i kao profesionalni interpretator tamburaške glazbe. U tom periodu

tambura u osnovnoj školi još uvijek nije uvedena kao predmet, a u srednjim školama se uopće ne predaje.

Prvi i jedini studij Tambura u Hrvatskoj i cijelom Svijetu, nudi se u Osijeku i to kao preddiplomski studij i kao diplomski studij Tamburaško umijeće. Nakon završenog studija tamburaški pedagozi mogu raditi kao pedagozi, pisati aranžmane, skladati za tambure, voditi tamburaški orkestar te prenositi znanje o tamburi. Također mogu organizirati koncerte na kojima će nastupiti te pokazati vještinu sviranja uz pratnju tamburaškog orkestra, nekog drugog instrumenta ili klavira.

Na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, na studiju Glazbene pedagogije i Glazbene pedagogije dvopredmetno postoji predmet Tambura koji studentima glazbe omogućuje praktično usvajanje vještine sviranja tambura.

7.1. Početnici u sviranju tambure u osnovnoj školi

Učenici bez glazbene škole koji prvi put uče svirati tamburu trebaju najprije usvojiti pravilnu postavu lijeve i desne ruke kako prilikom sviranja ne bi dolazilo do grčeva u ruci ili ramenima i naposljetku do ozljede u tim dijelovima tijela. Učitelj treba na svaku pogrešku upozoravati te ispravljati.

Važno je da je šaka lijeve ruke pokretljiva, a to će se dogoditi jedino ako palac lijeve ruke nema dodirnih točaka s plohom hvataljke. Prsti lijeve ruke trebaju biti posloženi ukoso, vrlo blizu vrata, a ne okomito kao što je to slučaj na vratu prilikom sviranja gitare.

Za što kvalitetniji ton na tamburi učenik treba ovladati tehnikom desne ruke, a to će postići jedino korištenjem kvalitetne trzalice te pravilnim načinom držanja iste.

Najosnovnija tehnika sviranja na tamburi je trzanje koje treba biti izuzetno gusto kako bi se u melodiji dobio što bolji *legato*.

Početnici će najprije razvijati tehniku trzanja svirajući u osminkama po praznim žicama, a kasnije će to isto vježbati u šesnaestinkama, tridesetdruginkama itd. Usklađivanje lijeve i desne ruke će biti dugotrajan proces. Učenik će se postepeno upoznavati sa svim tonovima koji se nalaze na hvataljci tambure i to uz pomoć nastavnika/mentora te različitih tehničkih vježbi iz glazbene literature. O sustavu ugađanja tambura ovisi gdje se koji ton nalazi na hvataljci tambure. Učenik će to najbolje naučiti sviranjem durskih i molskih ljestvica na tamburi, pa će zatim od jednostavnih primjera iz udžbenika doći do složenijih glazbenih djela, a na kraju i do originalnih glazbenih djela pisanih za tambure.

Glavni cilj je uvijek doći do izražajne interpretacije glazbenog djela. Glazbeni pedagog će stoga imati odgovoran poziv da učenike nauči kako ostvariti dinamičko nijansiranje, u različitim tempima i odgovarajućom artikulacijom tona koja se traži u skladbi (na tamburi ton artikulacijski može biti trzan i kucan dok tonovi mogu biti naglašeni ili nenaglašeni, izvođeni *staccato*, *legato*, *portato*).

Virtuoznost na tamburi dobit će se vježbanjem mol i dur ljestvica u brzom tempu, odnosno u kratkim notnim vrijednostima. Također je potrebno vježbati na koji način trzani ton prelazi s jedne žice na drugu.

Svakodnevno vježbanje uz nastavnika/mentora koji će imati potrebne kompetencije i biti osposobljen za rad s učenicima u osnovnoj školu oblikovati će učenika tamburaša koji će moći svirati samostalno u manjem ili većem tamburaškom sastavu.

8 PRIMJERI IZ LITERATURE

Prije priređivanja originalne skladbe za tamburaški kvartet, istraživala sam literaturu za tambure, kako onu originalnu tako i skladbe priređene za tambure i tamburaške ansamble. Neke od tih skladbi su: *Quartett K. V. 478* I. skladatelja W. A. Mozarta koju je aranžirao Matko Brekalo te skladbu *Svijet u dječjim očima* mladog autora Luke Pavlekovića.

8.1. W. A. Mozart: *Quartett K. V. 478, u g-molu* (priređio: M. Brekalo)

Prvi stavak (*Allegro*) Mozartovog *Kvarteta KV 478*, skladan je u g-molu i vrlo je brzog tempa. Skladba je originalno pisana za kvartet koji uključuje tri gudača (violina, viola i violončelo) i klavir. Djelo je nastalo 1785. godina, a skladano je po narudžbi izdavača Franza Antona Hoffmeistera. Djelo je uspješno prihvaćeno, a često su ga svirali profesionalni izvođači dok izvođači amateri skladbu nisu donosili tehnički i izražajno na način kako su to radili profesionalni glazbenici. Dramatski karakter s nježnim ekspresivnim dijelovima u dionici klavira čine ovo glazbeno djelo prepoznatljivim.

U sljedećim rečenicama slijedi osvrt na originalnu skladbu i situacije u istoj. Početak skladbe donose svi instrumenti u unisonu, u *f* dinamici, a nakon tog kratkog početka dionica klavira ima harmonijsku, ritmičku i melodijsku ulogu. Karakterističan početak od prva dva takta svi izvođači ponavljaju nekoliko puta u skladbi.

U 13. taktu se ističe jednak ritam u svim dionicama čime se pojačava dramatski karakter. U 17. taktu najprije gudači iznose glavni motiv, a nakon njih klavir u kontrastnoj dinamici. U dijelovima kada klavir ima vodeću ulogu gudači preuzimaju ulogu pratnje, a kada su gudači u prvome planu, klavir popunjava harmoniju. U 65. taktu gudači bez klavira iznose glavni tematski materijal a nakon njih klavir imitira isti sadržaj. Skladatelj se koristi dinamičkim oznakama *sf*, *p*, *f*, a pred sam kraj kompozicije dodaje i oznaku *crescendo* kojim stvara dodatnu napetost.

Glavna razlika između gudača i klavirske dionice je ta što gudači donose svoju dionicu uvijek jednoglasno, bez primjene višehvata, s mnogo ukrasa dok u dionici klavira postoji složenija harmonijska struktura.

Aranžman iste skladbe napisao je M. Brekalo. Transkripcija je pisana za kvartet: tri tambure (e-bisernicu, e-brač i a-čelo) koji zajedno čine tamburaški trio uz dionicu klavira. Dionica klavira jednaka je onoj u originalnoj skladbi. Aranžer je u pravilu zadržao i dionice koje u originalnoj skladbi sviraju gudači.

Dionice gudača približno su jednakog registra koji obuhvaćaju odabrani tamburaški instrumenti. U ovome aranžmanu dionica e-bisernice odgovara dionici violine, dionica e-brača je preuzela dionicu viole te je a-čelo preuzelo dionicu violončela iz originalne partiture s prilagođenim opsegom tonova koji odgovara trzalačkim instrumentima.

E-bisernica je zadužena za izlaganje glavne melodijske linije, a u tome ju često slijedi E-brač i to u intervalu terce (vidljivo u taktovima 69. i 70. – primjer br. 1 te 72., 73. i 81. – primjer br. 2) a A-čelo je u ulozi pratnje (vidi primjer br. 2).

Primjer br. 1 – takt 70.

Primjer br. 2 – takt 72, 73

U nekim situacijama E-brač donosi glavnu ideju (vidi u taktovima 96. i 97. – primjer br. 3).

The musical score for measures 96 and 97 is written for three parts: E-Bis (E-flat soprano), E-Br. (E-flat alto), and A-Čl. (A-flat bass). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). In measure 96, the E-Bis part has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The E-Br. part has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The A-Čl. part has a melodic line starting with a quarter note G3, followed by eighth notes F3 and E3, and a quarter note D3. In measure 97, the E-Bis part has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The E-Br. part has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The A-Čl. part has a melodic line starting with a quarter note G3, followed by eighth notes F3 and E3, and a quarter note D3. The dynamic marking *p* (piano) is present in measure 97.

Primjer br. 3 – takt 96, 97

U prvom dijelu izvođači imaju jednostavnije dionice. U pojedinim se dijelovima harmonijski sadržaj izlaže u tamburama na način da svaka svira jedan ton dok se na nekim mjestima (u 140. taktu) pojavljuje akord u dionici E-brača te se na taj način gušće popunjava harmonijska vertikala.

The musical score for measure 140 is written for three parts: E-Bis (E-flat soprano), E-Br. (E-flat alto), and A-Čl. (A-flat bass). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). In measure 140, the E-Bis part has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The E-Br. part has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The A-Čl. part has a melodic line starting with a quarter note G3, followed by eighth notes F3 and E3, and a quarter note D3. The dynamic marking *f* (forte) is present in measure 140.

Primjer br. 4 – takt 140

Čelo je često u ulozi basove dionice ali ne izostaju i dijelovi u kojima on ima melodijsko izlaganja, odnosno, ponavljanje motiva iz drugih dionica (takt 149) gdje može biti vrlo pokretljivo.

The image shows a musical score for measures 145 to 148. It consists of three staves: E-Bis. (top), E-Br. (middle), and A-Čl. (bottom). The key signature has one flat (B-flat). Measure 145 starts with a forte (*f*) dynamic. In measure 146, the E-Bis. and E-Br. staves have rests, while the A-Čl. staff continues with a forte (*f*) dynamic. In measure 147, the E-Bis. and E-Br. staves have rests, and the A-Čl. staff has a piano (*p*) dynamic. In measure 148, all three staves have a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The E-Bis. and E-Br. staves play a melodic line, while the A-Čl. staff plays a bass line.

Primjer br. 5 – takt 149

Virtuozniji dijelovi u kraćim notnim vrijednostima i brzom tempu u ovome su aranžmanu karakteristični za dionice E-bisernice i E-brača. Na kraju stavka bisernica svira akord, a brač ima dvohvat čime se pojačava ukupan zvuk.

Kao što je već ranije rečeno, ova tri trzalačka instrumenta (bisernica, brač i čelo) registarski se mogu usporediti s gudačkim instrumentima te se u praksi vrlo često za tamburaške instrumente priređuje upravo literatura pisana za gudače.

8.2. Luka Pavleković: *Svijet u dječjim očima*

Ova skladba djelo je mladog autora Luke Pavlekovića koji je asistent u nastavi na Odsjeku za žičane instrumente – smjer Tambura, Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku.

Izvođački sastav za koji je odabrao skladati ovu kompoziciju čine sljedeći instrumenti: bisernica, brač 1, e-Brač i čelo (vidi primjer br. 6)

The image shows a musical score for four instruments: Bis I, Brač I, E-brač, and Čelo. The score is written in G major (one sharp) and 7/8 time. It consists of four staves. The first two staves (Bis I and Brač I) are in treble clef, and the last two (E-brač and Čelo) are in bass clef. The music starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a fortissimo (*ff*) dynamic. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure is in 7/8 time, the second in 9/8 time, and the third in 7/8 time. The instruments play chords and melodic lines, with the Bis I and Brač I parts having a more active role than the E-brač and Čelo parts.

Primjer br. 6 – izvođački sastav

Skladba je puna dinamičkog nijansiranja, a često dolazi i do promjene mjere. Započinju sva četiri instrumenta u *forte* dinamici (vidi primjer br. 6) koju dočaravaju akordi u bisernici i braču te se na taj način podcrtava gustoća sloga.

Nakon snažnog i upečatljivog „tutti“ početka, slijedi prozračnija faktura gdje instrumenti nastupaju postepeno, od najdubljeg do najvišeg (vidi primjer br. 7 koji prikazuje situacije od takta 3 do takta 8).

Presto

The musical score for measures 3-8 is written for four instruments: Bis I, Brač I, E-brač, and Čelo. The tempo is marked 'Presto'. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 7/8. The dynamics are marked as follows: Bis I (f, ff), Brač I (f, ff, mf), E-brač (f, ff, mf), and Čelo (f, ff, mf). The instruments enter progressively from the lowest (Čelo) to the highest (Bis I).

Primjer br. 7

U daljnjem tijeku skladbe instrumenti imaju karakteristične uloge: brač 2 ima ritamsku i harmonijsku ulogu, povremeno i melodijsku, dok čelo podcrtava basovu dionicu i također ima ritamsku ulogu. Brač 1 ima melodijsko izlaganje kao i bisernica, a na pojedinim mjestima se i ovi instrumenti tretiraju kao harmonijski i izvode akorde.

E-brač i čelo u 29. taktu dolaze u isto vrijeme budući da su pratnja. Već pred kraj skladbe glazbeni materijal u bisernici i braču 1 postaje sve gušći i složeniji (vidi primjer br. 8 koji prikazuje taktove 29. i 30. te dionice brača 2 i čela).

The musical score for measures 29-30 is written for four instruments: Bis I, Brač I, E-brač, and Čelo. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 7/8. The dynamics are marked as follows: Bis I (f, mf), Brač I (f, fp), E-brač (f, mf, p), and Čelo (f, mf, p). The instruments enter progressively from the lowest (Čelo) to the highest (Bis I).

Primjer br. 8

9 JOHANNES BRAHMS

Johannes Brahms skladatelj je koji pripada razdoblju romantizma, a u njegovim skladbama prisutno je pravo zvukovno bogatstvo koje nosi u sebi. Virtuoznost, izražajnost, pojave iz prirode, povijesni događaji, narodni plesovi, legende, priče i njegovanje tradicije samo su neke od tema prisutne u skladbama J. Brahmsa. Tijekom svog života, bio je uspješan dirigent, zborovođa, skladatelj i pijanist. Djetinjstvo je proveo u njemačkom gradu Hamburgu gdje se i rodio 1833. godine, a umro je u Beču 3. travnja 1897. godine u 64. godini. Kako je bio iz glazbene obitelji, njegov je skladateljski poziv tekao prirodno. Od malena se bavio glazbom svirajući u različitim salonskim prostorima i gostionicama. Njegov glazbeni talent je vrlo rano prepoznat pa su za njegovu glazbenu naobrazbu i razvoj zaslužni ozbiljni glazbenici. Mogao je živjeti od glazbe zahvaljujući velikom broju tumeja te prihodima koje je tamo ostvario, a uz to se bavio i podučavanjem mađarskog folkloru za kojega se zanimao.

Svojim skladbama davao je tradicionalne nazive. U skladateljskim postupcima koristio se elementima iz Beethovenova stvaralaštva uz elemente starog renesansnog polifonog i baroknog stila, izuzimajući programnost u djelima. Djela su mu prepuna duboke osjećajnosti i dramatičnosti, lirskih, sanjarskih, nježnih i strastvenih melodija te elemenata iz mađarskog i sjevernonjemačkog folkloru. Brahms je nerijetko u svojim djelima koristio crkvene moduse, elemente pučke glazbe te melodije koje sadrže rastavljeni trozvuk. Ritamski su njegove skladbe poletne i bezbrižnog su tijeka. Polifona glazbena djela koja su nastala u baroku utjecala su na njegovo skladanje strogih klasičnih oblika. U fugama je očita upotreba polifone tehnike skladanja. Bio je veliki majstor u varijacijama te je izvanredan stvaralački rad pokazao u varijacijama na vlastite i tuđe teme.

Prema J. Andreisu, skladao je velik broj glazbenih djela različitih glazbenih oblika (koncerte, komorna djela, sonate, varijacije na vlastite i tuđe teme, kantate, vokalne duete i kvartete, solo pjesme, rekvijem) za sljedeće izvođačke skupine: simfonijski orkestar, komorne sastave, zbor, solo klavir, orgulje i glas. Njegove najznačajnije kompozicije su: *Simfonija br. 3 u F-duru*, *Mađarski plesovi* te *Njemački rekvijem*.

9.1. Mađarski plesovi

Mladi Johannes Brahms bio je veliki zaljubljenik u mađarsku glazbu i mađarski folklor te rad mađarskog violinista Edeoma Reményijema smatrao je veoma značajnim. Napisao je mađarske plesove koji su bili popularni na zabavama na kojima je Brahms prisustvovao s prijateljima.

Zbog susreta s mađarskim violinistom Edeom Reményijem okušao se u skladanju *Mađarskih plesova*, a svaki od njih se temelji na tradicionalnim mađarskim narodnim melodijama.

Mađarski plesovi završeni su 1879. godine a svih 21 plesnih melodija živahnog karaktera temelje se na mađarskim temama. Skladbe su originalno pisane za klavir četveroručno, a kasnije je prvih deset plesova dobilo i transkripciju za solo klavir. Mađarski su plesovi vrlo popularni te su doživjeli veliki broj aranžmana za mnoge instrumente ili ansamble.

Ostali Mađarski plesovi su kasnije također doživjeli aranžmane (od strane Brahmsa i drugih skladatelja), npr. Albert Parlow napisao je orkestraciju za *Mađarski ples br. 5*. I skladatelj Antonín Dvořák je također orkestrirao jedan od mađarskih plesova.

Ples broj 5 značajan je po tome što se temelji na Csárdásu "Bártfai emlék" (*Sjećanja na Bártfu*, čiji je autor mađarski skladatelj Béla Kélera). Dužina trajanja *Mađarskih plesova* varira od jedne minute do pet minuta. Prvi i peti *Mađarski ples* najizvođenije su skladbe i spadaju u Brahmsova najznačajnija djela.

9.2. Mađarski ples br. 5 u g-molu

Mađarski ples br. 5 skladan je u formi ronda s 3 teme. Oblik ronda sadrži A, B i C dio, te reprizu koja sadrži elemente A i B dijela. Skladba se temelji na mađarskoj folklornoj glazbi, pisana je u dvočetvrtinskoj mjeri i u brzom je tempu (*Allegro*). Skladatelj je u djelu ostvario velike dinamičke kontraste koji se kreću od *pp* do *ff*, a isto tako ostvareni su i kontrasti u tempu. Ugođaj skladbe je energičan i živahan s melankoličnim dijelovima.

Živahna melodija mađarske narodne glazbe, lako je pamtljiva i ulazi u uho, a time čini ples uzbudljivim. Skladba je pisana u fis-molu, u A dijelu se javlja tema bučnog, snažnog i energičnog karaktera u *forte* dinamici, dok u B dijelu tema sadrži tihe dijelove od nekoliko taktova čime se dva puta stvara kontrast, odnosno svjetlo i sjena u glazbi. Nakon tihog dijela, ponovno počinje još uzburkanija prva tema.

S obzirom na veliki utjecaj mađarske folklorne glazbe, ritam ima vrlo karakterističnu ulogu u cijeloj skladbi pa se specifične ritamske figure (punktirani ritam i sinkopa) često naglašavaju i oznakama za artikulaciju (*staccato* i akcenti).

A dio započinje *Allegro* tempom što znači brzo i živo i time se naglašava plesni karakter skladbe. U B dijelu dolazi do promjene u tempu. B dio započinje brzo i živo, no već nakon nekoliko taktova brzi se tempo mijenja i polako usporava (*poco ritardando*) uz kontrast u dinamici, a nakon toga se ponovno vraća u početni (*a tempo*). U C dijelu javlja se nova oznaka za tempo, *Vivace* (razigrano), koji se ostvaruje pulsom u osminkama uz *sforzando* naglaske. Uz ovaj kontrast, javlja se i kontrast u tonalitetu, odnosno prijelaz u H-dur. Nakon toga skladatelj nekoliko puta izmjenjuje tempo i koristi se oznakama *poco. rit.* te se ponovno vraća u normalni tempo. Nakon C dijela ponovno slijedi A dio u živom tempu, kao i na početku i naravno, u početnom tonalitetu.. B dio nastavlja u brzom tempu nakon kojeg dolazi postepeno usporavanje i ponovno vraćanje u *a tempo*. Također je u B dijelu prisutna oznaka *marcato* prilikom koje se svira glasnije, snažnije, naglašenije nego prije. Djelo ne sadrži programnost.

10 PRIREĐIVANJE GLAZBENOG DJELA

Priređivanje glazbenog djela za odabrani ansambl, u ovome slučaju tamburaški kvartet, ostvaruje se na način da glazbeni materijal ostaje potpuno isti, uz prilagodbu izvođačkom sastavu u kojemu će se zadržati umjetnička vrijednost skladbe a djelo se tako prenosi slušatelju u novome aranžmanu.

Za stvaranje novog aranžmana ili preinake glazbenog djela mogu se koristiti sljedeći postupci priređivanja: transpozicija, transkripcija, harmonizacija i reharmonizacija.

Kako bi aranžman bio što kompletniji i zadržao izvornost skladbe, koristi se tehnika transkripcije. Aranžman ili preinaka kompozicije radi se za određeni instrument, instrumentalni ili vokalni sastav različit u odnosu na sastav originalne skladbe a uz ime skladatelja navodi se i ime aranžera.

10.1. Transkripcija

Termin Transkripcija koji označava jedan od postupaka u procesu priređivanja, dolazi od latinske riječi *transcriptionem* što doslovno znači prepisivanje ili prenošenje.

Transkripcija se javlja u različitim disciplinama kao što su lingvistika, biologija, glazba, a često se koristila u povijesti kada su skladatelji željeli zabilježiti napjeve koji su bili zapisani starijim notnim znakovima te za notiranje napjeva koji su se godinama prenosili usmenom predajom. Transkripcija je vjerno prenošenje glazbenog sadržaja u kojem bi unošenje bilo kakvih promjena a kojih nema u originalnoj skladbi, narušilo izvornu ideju skladatelja.

Transkripcija se radi kako bi se originalna, gotova kompozicija prilagodila drugom izvođačkom sastavu u kojoj su kompozitor i aranžer jednaki zbog svog predanog stvaralačkog rada.

Transkripcijama za druge izvođačke sastave se kompozicije proširuju, nadopunjuju i ponekad i poboljšavaju jer se u njima otkrivaju nove vrijednosti. Osim transkripcije, skladatelji se koriste *parafrazom*. Parafraza je vrsta slobodnije transkripcije.

Neke od najznačajnijih transkripcija u glazbi kreirali su Ravel i Bussoni. Maurice Ravel je priredio *Slike s izložbe* ruskog skladatelja M. Musorgskog, a Bussoni je izradio klavirsku transkripciju Bachove *chaconne* koja je originalno skladana za solo violinu.

Različiti aranžmani nastaju iz praktične potrebe kako bi prilagodili skladbu izvođačkom sastavu kojim raspolažemo. Prilikom stvaranja aranžmana potrebno je znati koje su mogućnosti vokalnog ili instrumentalnog ansambla za koji pišemo te je potrebno paziti da glazbeni materijal bude prilagođen ansamblu.

Prema autoru Dejanu Despiću, u transkripciji se mogu dogoditi promjene u tonalitetu, rasporedu dionica, broju izvođača, uz zadržavanje glazbenog oblika djela te njegove harmonijske strukture. Originalna skladba mora ostati prepoznatljiva ako se transkripcija radi iz većeg sastava u manji sastav te obratno. (Despić, D., 1981.)

Aranžer mora razumjeti ideju koju je skladatelj imao kako bi ona bila prepoznata i u aranžmanu pisanom za drugi sastav.

11 ANALIZA SKLADBE I RAD SA SKLADBOM

Prije transkripcije izvorne skladbe analizirala sam glazbeni oblik Mađarskog plesa br. 5 koju je Johannes Brahms izvorno skladao za klavir četveroručno, a tek kasnije nastala je orkestracija za simfonijski orkestar.

Kako bih napisala što kvalitetniju transkripciju, detaljno sam analizirala formalnu strukturu skladbe, promjene u tempu i dinamici te odnose dijelova koji se ponavljaju. Skladba sadrži sljedeće dijelove: A dio (t 1-32), B dio (t 33-49) i C dio (t 49-70) te reprizu (A dio i B dio t 71-104).

Pored analize notnog teksta, preslušala sam je nekoliko puta i to u klavirskoj te orkestralnoj izvedbi. Nakon toga odlučila sam napisati transkripciju za potpuno drugačiji izvođački sastav, tamburaški kvartet kojeg čine instrumenti – bisernica, brač 1, brač 2 i čelo.

Prije zapisa transkripcije proučila sam opsege instrumenata kao i njihov zapis. Dionica bisernice zapisana je oktavu niže od realnog zvuka.

Prije nego sam pristupila priređivanju, kroz analizu skladbe i analizu opsega instrumenata, uvidjelo se da je potrebno izvršiti transpoziciju kako bi sve bitne dionice došle do izražaja u novome ansamblu. Prije svega, basovska linija je vrlo karakteristična u skokovima kvarte i kvinte te je zbog opsega čela (od E) glazbeni sadržaj smješten u h-mol. Osim basovske linije, vodilo se računa da i glavna melodija može biti iznesena u cijelosti i da po opsegu odgovara višim instrumentima (bisernica i brač 1).

Na početku aranžmana faktura je jednostavnija, temu donosi brač 1, a pratnju izvode čelo i brač 2 s po jednim tonom (vidi Primjer br. 9).

The image shows a musical score for the beginning of an arrangement. It consists of four staves: Bisernica, Brač 1, Brač 2, and Čelo. The tempo is marked 'Allegro' and the mood is 'passionato'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Bisernica staff has a melodic line with a 'passionato' marking. Brač 1 and Brač 2 have rhythmic accompaniment with 'sf' (sforzando) markings. Čelo has a simple bass line with 'sf' markings.

Primjer br. 9 – početak aranžmana

U 7. taktu (vidi primjer br.10) brač 2 popunjava harmoniju akordima te pridonosi tome da ritam u skladbi ostane stalan, uz to da čelo uvijek svira basovsku dionicu na prvi dio dobe, a brač 2 nastupa na drugi dio prve i druge dobe u tipičnom vidu pratnje.



Primjer br. 10 – takt broj 7

Brač 1 uz bisernicu svira melodiju, često u oktavama, što i odgovara njihovim registrima.

U bisernici se prvi put pojavljuju karakteristične paralelne terce u melodiji (vidi primjer br. 11 – 21. i 22. takt) , s time da brač 1 svira isti sadržaj, ali za oktavu niže, dok brač 2 i čelo i dalje imaju ulogu pratnje.

Musical score for Example 11, measure 21. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). The measure number '21' is written above the first staff. The Treble 1 staff contains a melody with eighth notes and rests. The Treble 2 staff contains a melody with eighth notes and rests. The Treble 3 and Bass staves contain accompaniment with eighth notes and rests.

Primjer br. 11

U 25. taktu (vidi primjer br. 12) bisernica i brač ponovno (poduplane u oktavi) donose glavnu melodijsku misao.

4
25

Primjer br. 12

U 32. taktu (vidi primjer br. 13), na kraju A dijela svi izvođači imaju akord kako bi se postigao izrazeni i naglašeni kraj odsjeka, uz oznaku *sf*. Tonovi kratkih notnih vrijednosti će se kucati trzalicom, a tonovi dužih notnih vrijednosti će se trzati. Dinamika, tempo, naglasci i ponavljanja u transkripciji su ostali jednaki kao u originalnom zapisu skladbe.

29

Primjer br. 13

U 33. taktu (vidi primjer br. 14) u kojem započinje B dio skladbe, bisernica i brač 1 sviraju u sekstama s time da brač 1 uvijek svira za oktavu niže od bisernice. Brač 2 ima akorde, a čelo basovu dionicu.

Primjer br. 14

Do 40. takta sudjeluju svi instrumenti dok u 41. taktu (vidi primjer br. 15) dolazi do redukcije u zvuku, bez bisernice, a brač 1 preuzima glavnu melodiju. U 45. taktu ponovno svi nastupaju. B dio se ponavlja kao i u originalnoj partituri. Naraj B dijela bisernici i braču 1 izvode motiv u kvintoli a brač 2 i čelo sviraju *arpeggio* akorde.

Primjer broj 15

U C dijelu zadržana je oznaka za tempo *Vivace* (živo) te je promijenjen tonalitet (iz h-mola u H-dur – vidi primjer br. 16). Bisernica i brač 1 sviraju glavnu melodiju, oboje u tercama dok čelo ima pratnju u osminkama, a brač 2 ga slijedi na drugom dijelu prve i druge dobe.

6
49 **Vivace**

Primjer br. 16

U 55., 57., 59., 61., 63., 65. te 67. taktu prepisane su oznake za tempo, a ključne su dvije koje se naizmjenično mijenjaju (*poco rit. i in tempo*).

U 55., 59., 63. i 67. taktu (vidi primjer br. 17) oznaka za tempo će biti *poco rit.* I u tim dijelovima bisernica pauzira, dok se na mjestima u kojem se vraća u početni tempo (*in tempo*) ponovno pridružuje ostalim instrumentima.

53 **poco rit.** . . .

Primjer br. 17

U taktovima 57., 61., 65. i 69. (vidi primjer br. 18) se bisernica ponovno pojavljuje te svira istu melodiju kao i brač 1 za oktavu više. U 71. taktu započinje repriza u kojoj se ponavlja glazbeni materijal iz A i B dijela skladbe.

57 **a tempo** **poco rit.**

p legg.

p legg.

p legg.

p legg.

The musical score consists of four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It contains a melodic line starting with a quarter note G5, followed by quarter notes A5, B5, and C6. The second staff is a treble clef with the same key signature and time signature, containing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff is a treble clef with the same key signature and time signature, containing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo changes from 'a tempo' to 'poco rit.' after measure 58. The dynamic marking 'p legg.' is present in all four staves.

Primjer br. 18

J. Brahms: Mađarski ples br. 5
za kvartet tambura
priređila Mateja Turčić

Mađarski ples br. 5

za tamburaški kvartet

Skladatelj: Johannes Brahms
Priredila: Mateja Turčić

Allegro

Bisernica

Brač 1

Brač 2

Čelo

5

9

13

Musical score for measures 13-16. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. Measures 13-15 feature a piano (*p*) texture with rapid sixteenth-note runs in the upper staves and sparse accompaniment in the lower staves. Measure 16 features a fortissimo (*sf*) texture with sustained chords in the upper staves and a more active bass line.

17

Musical score for measures 17-20. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves. Measures 17-18 feature a fortissimo (*f*) texture with sustained chords in the upper staves and a more active bass line. Measures 19-20 feature a fortissimo (*sf*) texture with sustained chords in the upper staves and a more active bass line.

21

Musical score for measures 21-24. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves. Measures 21-22 feature a fortissimo (*f*) texture with sustained chords in the upper staves and a more active bass line. Measures 23-24 feature a fortissimo (*sf*) texture with sustained chords in the upper staves and a more active bass line.

4

25

Musical score for measures 25-28. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measures 25 and 26 feature a melodic line in the upper staves with a forte (*f*) dynamic. Measures 27 and 28 continue the melodic development with sustained notes and chords. The bass line provides a steady accompaniment with eighth notes.

29

Musical score for measures 29-32. The score continues in 4/4 time with two sharps. Measures 29 and 30 are marked *p* (piano) and feature a rapid sixteenth-note pattern in the upper staves. Measures 31 and 32 show a dynamic shift to *sf* (sforzando), with a more melodic and accented passage in the upper staves. The bass line remains accompanimental.

33

Musical score for measures 33-36. The score continues in 4/4 time with two sharps. Measures 33 and 34 are marked *f marc.* (forte marcato) and feature a slower, more rhythmic passage with sustained chords in the upper staves. Measures 35 and 36 continue this *f marc.* texture, with a melodic flourish in the upper staves. The bass line provides a steady accompaniment.

37

Musical score for measures 37-40. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music includes chords, eighth notes, and sixteenth notes with slurs and accents.

41 poco rit.

Musical score for measures 41-44. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps. The tempo marking "poco rit." is present. The music includes chords, eighth notes, and sixteenth notes with slurs.

45 in tempo

Musical score for measures 45-48. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps. The tempo marking "in tempo" is present. The music includes chords, eighth notes, and sixteenth notes with slurs and a "5" marking.

6

49 **Vivace**

Musical score for measures 49-52, marked **Vivace**. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords in the bass line.

53 **poco rit.**

Musical score for measures 53-56, marked **poco rit.**. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The key signature has three sharps. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords in the bass line. The tempo marking indicates a slight deceleration.

57 **a tempo** **poco rit.**

p legg.

Musical score for measures 57-60, marked **a tempo** and **poco rit.**. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The key signature has three sharps. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords in the bass line. The tempo marking indicates a return to the original tempo, followed by a slight deceleration. The dynamic marking *p legg.* is present in the first two staves.

61 **a tempo** **poco rit.** 7

p legg. *p*

65 **a tempo** **poco rit.**

p legg. *dolce*

69 **a tempo** **Allegro**

p legg. *passionato* *sf* *sf* *simile*

8

73

Musical score for measures 73-76. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff (treble clef) features a melodic line with a slur over measures 73 and 74, and another slur over measures 75 and 76. The second and third staves (treble clef) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

77

Musical score for measures 77-80. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff (treble clef) has a melodic line with a slur over measures 77 and 78, and a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 79. The second staff (treble clef) has a melodic line with a slur over measures 77 and 78, and a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 79. The third staff (treble clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 79. The fourth staff (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 79.

81

Musical score for measures 81-84. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff (treble clef) has a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) starting in measure 81. The second staff (treble clef) has a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) starting in measure 81. The third staff (treble clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with a dynamic marking of *p* (piano) starting in measure 81. The fourth staff (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with a dynamic marking of *p* (piano) starting in measure 81.

85 9

Musical score for measures 85-88. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a melodic line with a crescendo hairpin. The third and fourth staves have a bass line with chords. Dynamics include *sf* and *f marc.* in the first and second measures.

89

Musical score for measures 89-92. The score continues with four staves. The first two staves feature a melodic line with a long slur over measures 89 and 90. The third and fourth staves continue with the bass line. Dynamics include *sf* and *f marc.* in the first and second measures.

93 *poco rit.*

Musical score for measures 93-96. The score continues with four staves. The first two staves feature a melodic line with a long slur over measures 93 and 94. The third and fourth staves continue with the bass line. Dynamics include *p* in the third and fourth measures. The tempo marking *poco rit.* is present in the top right.

10

97

a tempo

Musical score for measures 97-100. The score is written for four staves (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo marking is **a tempo**. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. A forte (*f*) dynamic marking is present at the beginning of measure 100.

101

Musical score for measures 101-104. The score is written for four staves (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. A forte (*f*) dynamic marking is present at the beginning of measure 103. A five-fingered scale (marked with a '5') is visible in the upper staves.

13 ZAKLJUČAK

Rad na kolegiju Priređivanje za ansamble koji sam slušala tri semestra potaknuo me da za diplomski rad odaberem skladbu *Mađarski ples br. 5* skladatelja Johanna Brahmsa čije stvaralaštvo vrlo cijenim i volim slušati. Također smatram da je sviranje u osnovnoj školi utjecalo na pisanje ovog rada jer sam imala iskustvo u sviranju tambure i u zajedničkom muziciranju u tamburaškom orkestru, a ovu skladbu imala sam priliku svirati u puhačkom orkestru.

Proučavajući literaturu upoznala sam se s tradicijskom glazbom i glazbalima Slavonije, vrstama, ulogom, građom tambura, njihovim opsezima, vrstama tamburaških orkestara, poviješću tambure i načinom na koji se afirmirala u Slavoniji te u cijeloj Hrvatskoj kao najpoznatije narodno glazbalo koje je danas razvijenije nego ikad prije, a svira se i u susjednim zemljama. Znanje koje sam stekla tijekom pisanja ovog rada mnogo će mi pomoći u struci kao glazbenom pedagogu jer su tamburaški instrumenti zastupljeni u osnovnim školama gotovo svih područja Hrvatske.

U sklopu ovog kolegija upoznala sam se s glazbenim programom za notografiju *Sibeliusom* koji će mi poslužiti za daljnje stvaralaštvo, a pogotovo u današnjem suvremenom svijetu prepunom različitih medija i digitalnih uređaja koje od nas zahtijeva da ih primjenjujemo. Glazbeni program kao što je *Sibelius* olakšavaju posao aranžera i skladatelja jer nam pružaju mogućnost da glazbeni materijal koji smo napisali odmah i poslušamo.

Ovaj rad mi je poticaj za daljnje priređivanje skladbi transkripcijom, a onda i ostalim postupcima priređivanja, prvenstveno za tamburaške sastave, a cilj mi je okušati se i u priređivanju skladbi za ostale izvođačke sastave, vokalne i instrumentalne, npr. za puhačke orkestre, zborove, manje komorne sastave te na kraju i za skladanje originalnih skladbi.

14 LITERATURA:

Gligorević, Lj. (1996.). *Tambura – tradicijsko glazbalo*. Gradski muzej Vinkovci.

Leopold, S. (1995.). *Tambura u Hrvata*. Zagreb: Golden marketing.

Andreis, J. (1989): *Povijest glazbe*

Bradić, Ž., Leopold, S. (1997.). *Škola za tambure 1 kvartnog g-sustava*. Zagreb: Školska knjiga.

Despić, D. (1981.) *Višeglasni aranžmani (Tonski slog – četvrti deo)*. Univerzitet umetnosti u Beogradu. Beograd.

W. A. Mozart: *Quartett K. V. 478*, u g-molu

Luka Pavleković: *Svijet u dječjim očima*

15 SAŽETAK

Tambure su trzalačka glazbala koja su najprije bila pučka i koristila su se u folklornim ansamblima a kasnije su se tehnički toliko razvila da su postala solistička a pored profesionalnih glazbenika sviraju ih i amateri. Najčešće se sviraju u tamburaškom orkestru. Tamburaški orkestar je sastav koji čine sljedeće vrste tambura: bisernica, kontrašica (šara ili šarkija), brač, bugarija te berde koji ima ulogu kontrabasa. Tambure se razlikuju prema veličini ali i ulozi koju zauzimaju u orkestru. Tamburaški orkestar čini 9 osnovnih dionica. Mali tamburaški orkestri imaju najmanje 12 svirača, a mogli bi se zbog toga nazivati i komornim tamburaškim orkestrima zbog načina na koji se dionice grupiraju. U velikom tamburaškom orkestru više glazbenika svira istu dionicu. Kvalitetnim obrazovanjem nastavnika za sviranje tamburaških instrumenata raste i broj novih tamburaških orkestara, a još ih se više pojavljuje u školama nakon Festivala tamburaške glazbe u Osijeku.

Učenici bez glazbene škole koji prvi put uče svirati tamburu trebaju imati obrazovane učitelje koji će im metodom demonstracije u osnovnoj školi pokazati tehniku sviranja tambure, a najprije će usvojiti pravilnu postavu lijeve i desne ruke te trzanje tonova. Svakodnevno vježbanje tambure će oblikovati kvalitetnog tamburaša kojemu će to možda biti jedini poziv u životu.

Zbog Festivala tamburaške glazbe koji je osnovan 1961. godine u Osijeku, tambura je kao glazbalo izrazito napredovala, a izvođači su mogli na njoj izvoditi brojne umjetničke skladbe poznatih skladatelja.

Priredivanjem glazbenog djela, glazbeni materijal originalne skladbe ostaje potpuno isti kako se ne bi izgubila umjetnička vrijednost skladbe. Aranžman ili preinaka kompozicije radi se za određeni instrumentalni ili vokalni sastav različit u odnosu na originalni sastav a uz ime skladatelja navodi se i ime aranžera.

Transkripcijom se originalna, gotova kompozicija prilagođava drugom izvođačkom sastavu čime se kompozicije proširuju, nadopunjuju i ponekad poboljšavaju.

Ključne riječi: tambure, tamburaški orkestar, festivali tamburaške glazbe, muziciranje u osnovnoj školi, transkripcija

SUMMARY

Tambure are plucked musical instruments that were first folk instruments and were used in folklore ensembles, and later technically developed so much that they became solo instruments played by professional performers and, of course, amateurs. They are most often played in a tambura orchestra.

The tambura orchestra is an ensemble made up of the following types of tambura: bisernica, contrašica (shara or šarkija), brač, bugaria and berde, which play the role of double bass. Tambure differ according to their size, as well as the role they play in the orchestra. The tambura orchestra consists of 9 basic sections. Small tambura orchestras have at least 12 players, and could therefore also be called chamber tambura orchestras because of the way the sections are grouped. In a large tambura orchestra, several musicians play the same part. The number of new tambura orchestras increases with the quality education of teachers for playing tambura instruments, and even more of them appear in schools after the Tambura Music Festival in Osijek.

Students without a music school who are learning to play the tambura for the first time should have educated teachers who will show them the method of demonstrating the technique of playing the tambura in elementary school, and first they will adopt the correct position of the left and right hands and the plucking of tones. Practicing the tambura every day will shape a quality tambura player for whom it may be the only vocation in life.

Due to the Festival of Tambura Music, which was founded in 1961 in Osijek, the tambura as a musical instrument progressed significantly, and performers were able to perform numerous artistic compositions on it by famous composers.

By arranging a piece of music, the musical material of the original composition remains exactly the same so that the artistic value of the composition is not lost. An arrangement or modification of a composition is made for a specific instrumental or vocal composition different from the original composition, and the name of the arranger is also indicated in addition to the name of the composer.

By means of transcription, the original, finished composition is adapted to another performing composition, which expands, complements and sometimes improves the compositions.

Keywords: tambura, tambura orchestra, Tambura Music Festival, music playing in primary school, transcription