

POVIJESNI RAZVOJ KOMORNE TAMBURAŠKEGLAZBE/ KONCERT PREMA PROGRAMU

Marijanović, Martin

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:431922>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-12**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA INSTRUMENTALNE STUDIJE I
KOMPOZICIJU S TEORIJOM GLAZBE
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ
TAMBURAŠKO UMIJEĆE

MARTIN MARIJANOVIĆ

**POVIJESNI RAZVOJ KOMORNE
TAMBURAŠKE GLAZBE**
DIPLOMSKI RAD

Mentorica: doc. art. Mia Elezović

Sumentor: ass. Filip Novosel

Osijek, 2023.

Sažetak

Tambura se na Balkanu pojavila između 14. i 15. stoljeća uslijed raznih osvajanja različitih naroda. U ovim se krajevima udomaćila i našla svoj stalni dom. Od tih vremena do danas mijenjala je oblik postavši onakva kakvu ju danas poznajemo. Godine 1847. osječki gradski poglavar Pajo Kolarić prvi je put sa svojom tamburom i s još pet drugih svirača ovog instrumenta osnovao prvi tamburaški ansambl u povijesti. Njegovi nasljednici Mijo Majer i Ivan Sladaček nastavljaju tradiciju razvoja tambure pa tako Majer 1882. osniva prvi tamburaški orkestar s dirigentom, a Sladaček sklada prvu partituru za tamburaški ansambl. Začetke komorne tamburaške glazbe povezujemo s događajem iz 1847. jer je tada prvi put tambura zasvirala u nekom ansamblu. Važan događaj za tamburu i tamburašku glazbu dogodio se 1937. godine osnivanjem tamburaškog saveza u Osijeku kada su se dogovorile ključne stvari za daljnji razvoj koncertne tamburaške glazbe. Osim toga, pokretanje *Festivala tamburaške glazbe Jugoslavije*, danas *Međunarodnog festivala umjetničke tamburaške glazbe*, ključan je za razvitak u skorijoj povijesti jer okuplja razne orkestre i komorne sastave na jednom mjestu, donoseći nove skladbe i poticaj na razvitak koncertantnog glazbovanja. Za nastavak uspona komornog muziciranja na tamburi jednako je važno i uvođenje tambure u školski sustav i na akademije, gdje se sve više njeguje sviranje u komornom ansamblu i orkestru, a samim time i potiče na usavršavanje komornog muziciranja. Skladatelji sve više pišu za komorne ansamble, čak i oni koji nisu upoznati s ovim instrumentom.

Ključne riječi: tambura, tamburaška glazba, komorna tamburaška glazba, festival, tamburaški ansambl, školski sustav

Summary

Tamburitza appeared in the Balkans between the 14th and the 15th Century amid different conquests by various peoples. It found its everlasting home in these parts. From then on, it has been changing its shape, becoming as we know it today. In the year 1847 Osijek town Chief Pajo Kolarić, with his tamburitza, along with five other players of this instrument founded the first ever tamburitza ensemble. His descendants Mijo Majer and Ivan Sladaček continue the tradition of the evolution of tamburitza, leading up to the year 1882 when Majer founded the first tamburitza orchestra led by a conductor and Sladaček composes the first score for a tamburitza ensemble. We associate the beginnings of the tamburitza chamber music with an event from 1847 when tamburitza played for the first time as a part of an ensemble. An important event for tamburitza and tamburitza music happened in 1937 by founding a tamburitza alliance in Osijek when major agreements have been made on the further evolution of the concert tamburitza music. Moreover, founding of the *Festival of the tamburitza music of Yugoslavia*, today *International festival of the artistic tamburitza music*, was a key factor in evolution in the near future because it connects different orchestras and chamber music ensembles in one place, bringing new compositions and an incentive for the development of the concert music making. What is equally as important for the continued growth of the chamber music making with tamburitza is the implementation of tamburitza in the school system and to the academies, where the playing in a chamber music ensemble and orchestra is being more and more cherished, and is along with that being encouraged to perfect the chamber music playing. The composers have been composing for the chamber music ensembles now more than ever, even those who haven't been properly introduced to this instrument.

Key words: tamburitza, tamburitza music, chamber tamburitza music, festival, tamburitza ensemble, school system

SADRŽAJ

UVOD	1
1. Komorna glazba; značenje i smisao	2
2. Povijest tambure i tamburaštva	3
2.1 Prvi tamburaški zbor Paje Kolarića	8
2.2 Prvi tamburaški orkestar Mije Majera	12
2.3 Prva partitura za tamburaški zbor Ivana Sladačeka	14
3. Komorna tamburaška glazba	15
3.1 Skladatelji i skladbe	16
3.2 Obrade klasičnih skladbi za komorne tamburaške ansamble	35
4. Komorni tamburaški sastavi na MFUTG-u	38
Zaključak	42
Bibliografija	44
Popis slika	45
Prilozi	46
Prilog 1: Intervju sa skladateljem Tomislavom Uhlikom	46
Prilog 2: Vladimir J. Hafner: <i>Proljetna pjesma</i>	48
Prilog 3: Vinko Vodopivec: <i>Zvečer</i>	50
Prilog 4: Josip Andrić: <i>Djevojačke sanje</i>	52
Prilog 5: Kamilo Kolb: <i>Melodija</i>	54
Prilog 6: Božo Potočnik: <i>Da smo se ranije sreli</i>	58
Prilog 7: Pero Gotovac: <i>Na dvorskom plesu</i>	62
Prilog 8: Siniša Leopold: <i>Loptica</i>	67
Prilog 9: Jurica Hrenić: <i>Tema i varijacije u d-molu</i>	76
Prilog 10: Tomislav Uhlik: <i>Tambura da camera</i>	112
Prilog 11: Helena Skljarov: <i>Nije pristojno</i>	130

UVOD

Put dug četiri tisućljeća prošla je tambura da bi postala onakva kakvu ju danas poznajemo. Nošena osvajanjima i invazijama Arapa, Turaka i ostalih osvajačkih naroda, došla je na tlo Balkana prije šest stoljeća. Prolazeći taj dug put, mijenjala je oblik i svrhu. Iako je stara oko 4000 godina, tamburaška glazba nešto je mlađa. Ono što danas smatramo tamburaškom glazbom počelo je prije nešto više od 150 godina. Prva osoba koja je okupila više svirača i skupila ih u jedan ansambl bio je Pajo Kolarić. To se dogodilo u Osijeku 1847. godine u jeku hrvatskog narodnog preporoda. Nije samo Pajo Kolarić osoba koja je zaslužna za razvitak tambure i tamburaštva na ovim prostorima. Valja spomenuti i nasljednike Paje Kolarića – Mijo Majer i Ivan Sladaček. Majer je prvi okupio koncertantni tamburaški orkestar s dirigentom, a Sladaček je prvi napisao partituru za tamburaški ansambl. Kada su spomenuti glazbenici živjeli i radili, tambura se mijenjala i razvijala te je od dvoglasnih, troglasnih i četveroglasnih tambura, kvartnog i kvintnog sustava, došla do vrhunca razvitka, postala je onaj instrument kakav danas poznajemo. Početak skupnog muziciranja s doajenom tamburaške glazbe Pajom Kolarićem možemo povezati s počecima komorne tamburaške glazbe. Iako danas pod pojmom komorne tamburaške glazbe shvaćamo glazbu namijenjenu koncertantom izvođenju, sviranju obrada klasične glazbe i izvorno napisanih kompozicija, Kolarić je svirao narodne i domoljubne pjesme, no prvi se put dogodilo to da je glazba tambura zazvučala u nekom ansamblu, tj. komornom sastavu. Pokretanje *Festivala tamburaške glazbe Jugoslavije* bio je veliki pomak za tamburu i tamburaštvo. Okupljanje tamburaških orkestara iz cijele bivše Jugoslavije, pa i šire, bilo je vrlo značajno u cjelokupnom razvoju. No taj je festival bio namijenjen isključivo tamburaškim orkestrima pune 33 godine. Tek je 1994. na festival uvedena kategorija *Mali tamburaški sastavi (komorni sastavi)*. Pisanje originalnih kompozicija za komorne tamburaške ansamble nije bilo popularno među skladateljima sve do početka ovog tisućljeća, pa tako nema ni puno skladbi napisanih za komorni tamburaški ansambl. Važan pomak u razvoju komornog muziciranja na tamburi uvođenje je tambure u školstvo i na akademije. Sve više skladatelja počinje pisati za komorne tamburaške ansamble te je zadnjih nekoliko godina sve više izvorno napisanih djela za takve vrste ansambala. O svemu tome i nešto više bit će riječi u nastavku rada.

1. Komorna glazba; značenje i smisao

Na jednom kraju je solo glazba koja zahtijeva samo jednog izvođača (npr. sonata za klavir ili violinu), s druge strane, tu je orkestralna glazba (simfonije, koncerti i slično), ta djela uključuju mnogo više izvođača, obično orkestar u punom sastavu, iako se u nekim slučajevima dodaje i zbor (oratoriji, mise, simfonije...). Na ovom spektru od solista do orkestra u punom sastavu, komorna glazba nalazi se negdje u sredini. Djelo komorne glazbe obično izvodi između dva i devet svirača, iako, budući da postoje i komorni orkestri, linije podjele između komorne glazbe i orkestralne glazbe postaju donekle zamagljene. Budući da je skladana za manje izvođača od orkestralne glazbe, komorna glazba ima intimniji, promišljeniji i osobniji dojam. Djelo komorne glazbe može izgledati više kao dijalog između izvođača, ali također i između tih izvođača i slušatelja. Kako je u svom izvornom smislu pisana za izvođenje na manjim mjestima, poput salona, palača i slično, komorna glazba najčešće ima jednog izvođača po dionici i u većini slučajeva nema dirigenta.

Najmanji oblik komorne glazbe uključuje samo dva izvođača. Ovo se često, iako ne uvijek, odnosi na klavir i još jedan instrument i naziva se sonata. Primjerice, Johannes Brahms, jedan od značajnijih skladatelja koji je posvetio veliki dio svog opusa komornoj glazbi, napisao je dvije sonate za violončelo (za violončelo i klavir), dvije sonate za klarinet (za klarinet i klavir) te tri sonate za violinu (za violinu i klavir) (Wright, 2022.). U tamburaškoj komornoj glazbi rijetke su skladbe za dva, najčešće se sviraju djela klasične glazbe (sonate) prilagođene za tamburu. Tako dionicu violončela, klarineta ili violine zamjenjuje brač ili bisernica, uz suradnju klavira. Neka od djela originalno napisanih za tamburaški duo jesu sljedeća: J. Andrić: *Osječka barkarola* (za dva braća), V. Zirdum: *Fantazija za brač i klavir*, T. Ranogajec: *Arhaična sonata* (za A-brač i klavir), Š. Čarli Botica: *Introdukcija i precipitato* (za A-brač i klavir).

Komorna glazba koja uključuje tri izvođača naziva se trio, a najčešća postava uključuje klavir, violinu i violončelo (klavirski trio). Neke od ostalih postava tria mogu biti rog, violina i klavir, puhački trio, gudački trio... (Wright, 2022.). Kod klavirskog tria prilagođenog za tamburu instrumente poput roga, violončela, klarineta ili violine zamjenjuju brač ili bisernica, uz suradnju klavira.

Kada govorimo o glazbi za četiri izvođača, najčešće se susrećemo sa sastavom gudačkog kvarteta. Također postoje i klavirski kvarteti, ali i ostale solucije poput kvarteta saksofona, kvarteta klarineta ili gitarskog kvarteta (Wright, 2022.). U tamburaškoj je glazbi velik broj kvarteta. Najčešći je sastav tih kvarteta ovakav: bisernica, brač, E-brač i čelo. Kada

se radi o obradi gudačkog kvarteta za tambure, tada violine I. i II. zamjenjuju bisernica i brač, violu zamjenjuje E-brač, a violončelo zamjenjuje tamburaško čelo. Neka od djela napisanih za tamburaški kvartet jesu sljedeća: B. Potočnik: *Da smo se ranije sreli*, T. Uhlak: *Tambura da camera*, F. Novosel: *Bunjevačka igra i fuga*, A. Horvat: *Ruptura*, L. Mjeda Čuperjani: *Time frame*.

Prešavši na glazbu za pet izvođača, Brahms je napisao jedan od najpoznatijih klavirskih kvinteta (za klavir i gudački kvartet). Njemački je skladatelj također skladao nekoliko gudačkih kvinteta (za dvije violine, dvije viole i violončelo) i nekoliko gudačkih seksteta (dodajući još jedno violončelo). Nije iznenađujuće da zvuk, kako se broj izvođača povećava, postaje puniji i topliji (Wright, 2022.).

Tamburaška literatura sadrži djela komorne glazbe, no ta je brojka još uvijek oskudna, ali sklada se sve više.

2. Povijest tambure i tamburaštva

Proces oblikovanja tambure kakve danas poznajemo trajao je više tisućljeća. Osim tambure, iz perzijskog žičanog instrumenta dugog vrata i kruškolikog oblika starog oko 4000 godina potječu i ruska balalajka i domra, ukrajinska bandura, talijanska mandolina, španjolska gitara i ostali instrumenti koji se ubrajaju u žičane trzalačke instrumente. Narodi Bliskog istoka taj su instrument na razne načine već oblikovali te ga svojim invazijama i osvajanjima donijeli na tlo Europe tijekom 14. i 15. stoljeća, Arapi u Italiju i Španjolsku, Turci u Rusiju i Ukrajinu preko Kavkaza i Crnog mora, a kasnije i na Balkan. Tijekom godina razvoja i oblikovanja na ovdašnjim prostorima razvila se tambura i tamburaška glazba koja je danas simbol i dio naše glazbene kulture i stvaralaštva. U povijesnom razvoju glazbene baštine tambura i tamburaška glazba imaju posebno mjesto. Proizašavši iz naroda i narodnog muziciranja, pokušava dosegnuti izraziti umjetnički položaj glazbenim stvaralaštvom, reprodukcijom, obrazovanjem i izradom instrumenata.

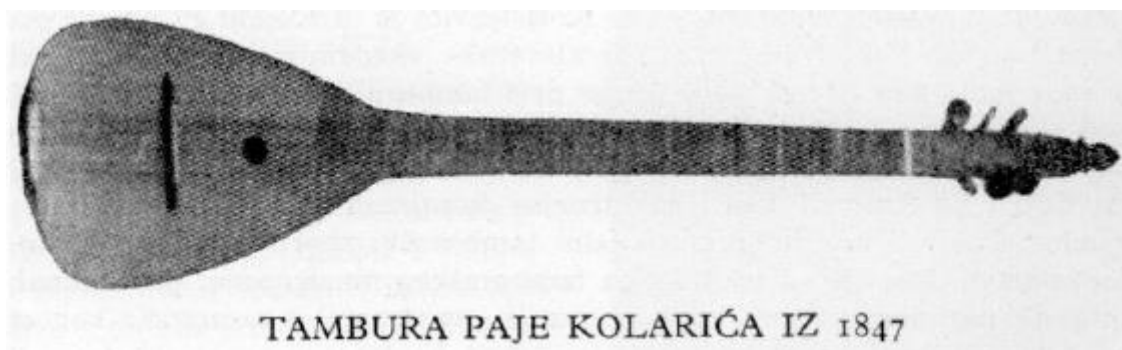
Prvi povijesni dokument o tamburi potječe iz 1551. godine od pratitelja francuskog konzula na putu za Tursku, putopisca Nikolaja, koji je u Carigradu vidio kako Turci uče bosanske janjičare svirati tamburu. Nešto više od jednog stoljeća kasnije tambura se spominje u narodnoj pjesmi, a sredinom 18. stoljeća o tamburi pjevaju dalmatinski pjesnik Andrija Kačić

Miošić i slavonski pjesnik Matija Antun Relković koji ju spominje u svojem epu objavljenom 1762. godine:

„... pak dobavi bubanj i svirale,
baš ako ćeš i tambure male.“¹

Krajem 19. stoljeća tambura, koja je do tada bila poznata kao solistički instrument (tambura samica), pojavila se kao dio tamburaškog ansambla na tlu Bačke seobom naroda iz Bosne i Slavonije. Tamburaški ansambli inspirirali su se ciganskim violinskim sastavima koji su u sastavu imali i cimbal. Izrađene su tambure različitih veličina kako bi imitirale različite uloge violinskih glazbala. Postupno su se proširile iz Bačke u Slavoniju gdje su se ukorijenile. Ovi tamburaški zborovi² uglavnom su bili prisutni u gradskim sredinama i često su nastupali u kavanama, što im je donijelo nadimak „kavanski orkestri“ (Sremac, 2002, str. 58).

Godine 1847. Osječanin Pajo Kolarić osniva prvi amaterski tamburaški ansambl i postavlja temelje tamburaškom umjetničkom muziciranju i glazbenom stvaralaštvu. Pajo Kolarić svirao je na tamburi sličnoj samici (pogledaj sliku 1) koja je u dužini bila duga 95 cm. Kruškoliki je trup bio dugačak 23,5 cm, a širok na najširem dijelu 17 cm. Vrat je bio dug 44,5 cm, širok 5 cm i glave dužine 26,5 cm s deset čivija u glavi, to jest deset žica (Dragun, Njikoš, & dr., 2007., str. 102). Takva vrsta tambure slična je instrumentu u Bosni poznatom kao saz, s deset do dvanaest žica, što pokazuje da je tambura na naše prostore došla iz Bosne i da je tambura Paje Kolarića posve slična bosanskom tipu saza.



Slika 1. Tambura Paje Kolarića

Nije Kolarić samo svirao i skladao, već je i uporno radio na usavršavanju tambure. Na razvoj tambure najviše su utjecala bosanska kordofona glazbala (šargija, karaduzen), ali i

¹ Antun Relković, M.: *Satir iliti divji čovik, X: Pirovi*, 1762., str. 145

² Tamburaški zbor: prvotni naziv za tamburaški ansambl.

mađarski i austrijski izučeni majstori glazbalari. To je vidljivo u usporedbi glave romantične bečke gitare Johanna Georga Stauffera i tambure Farkaševa sustav (pogledaj sliku 2 i 3) (Jeić, 2017, str. 255). Do sredine 19. stoljeća svirale su se tambure uglavnom s jednom žicom ili s više žica, svirajući ih sve odjednom *tremolo* ili *non tremolo*. Osnivanjem prvih tamburaških ansambala sredinom 19. stoljeća došlo je do potrebe za unapređivanjem tambure pa su se tako gradile tambure različitih veličina, ugađanja i različitih funkcija u ansamblu. Uglavnom su to bile troglasne i četveroglasne tambure kvartnog ili kvintnog sustava.



Slika 2. Romantična bečka gitara



Slika 3. Tambura Farkaševa sustava

Tamburaška glazba postala je neizostavni dio povijesti Osijeka, a zahvaljujući Kolariću Osijek je postao središte tamburaške glazbe. Franjo Kuhač, koji je također iz Osijeka, zaslužan je za znanstveni pristup tamburaškoj glazbi. Njegovo istraživanje i dokumentiranje pridonijeli su njezinu širenju i prepoznavanju koje je prenio u Zagreb, dok je Mijo Majer tamburaške ideje i nastojanja prenio u praksi osnivanjem prvog koncertnog tamburaškog orkestra *Hrvatska lira* 1882. godine. Pera Ilić iz Sr. Karlovaca kasnije je također u Beograd donio tamburaški duh i omogućio širenje ovog glazbenog stila u Srbiji.

Krajem 19. stoljeća duh tamburaštva zahvatio je sve naše krajeve. Osnivanje tamburaških ansambala postalo je uobičajena praksa, proširivši se čak i izvan granica Hrvatske.

U Austriji i Njemačkoj, a posebno Češkoj i Americi, osjetio se utjecaj tamburaške glazbe. Time je tambura postala neizostavni dio identiteta iseljeničtva i podsjetnik na domovinu. Ovo je također vrijeme kada su se u Italiji širili mandolinski orkestri, a u Rusiji orkestri balalajki i domri. Pojavljuju se skladatelji koji se priklanjaju ovoj vrsti glazbe te nastaje glazbena literatura za tamburaške orkestre, kao i za mandolinske orkestre i orkestre balalajki i domri.

Razvoj tamburaškog muziciranja u ansamblima tijekom povijesti obilježila su dva glavna smjera. Prvi smjer, vojvođanski, karakteriziraju manje skupine tamburaša koje vodi primaš bez dirigenta. Izvode narodne pjesme, kola, potpurije, koračnice i aranžmane popularnih kompozicija drugih autora. Ove manje skupine nisu imale dirigenta, a njihov je fokus bio na izvođenju glazbe za zabavu i veselje. Drugi smjer, slavonski, počeo je s Pajom Kolarićem koji je promijenio tamburaški razvoj preusmjerivši ga s vulgarnog profesionalizma na amatersko muziciranje. Pod utjecajem Franje Kuhača Mijo Majer je formirao prvi koncertni tamburaški orkestar s dirigentom i postavio temelje za stvaranje izvorne tamburaške koncertne literature, koja je uključivala i djela renomiranih skladatelja poput Ivana Zajca. Ovaj smjer naglo je zahvatio sve krajeve Hrvatske, postajući dijelom društvenog, građanskog i radničkog kulturnog života.

Do Prvog svjetskog rata vojvođanski smjer teritorijalno je bio ograničen na vojvođanske i srbijanske krajeve, dok se slavonski smjer naglo proširio na ostale krajeve, postavši dijelom đačkog, građanskog i radničkog kulturnog života. Proširio se i izvan naših granica, dosegnuvši Austriju, Njemačku, Češku i druge dijelove svijeta zahvaljujući našim iseljenicima. Međutim, između dva svjetska rata došlo je do kritičnog zastoja u koncertnom tamburaštvu, zbog čega je vojvođanski smjer proširio svoje djelovanje prema zapadu. S druge strane, slavonski smjer nastavio je napredovati, sa Slovenijom i tadašnjom Čehoslovačkom među prvima koje su se istaknule u tom području. U Hrvatskoj je tamburaško muziciranje ponovno ojačalo, a Osijek je bio domaćin osnivanja prvog Tamburaškog saveza osnovanog 1937. godine. Istovremeno su hrvatski iseljenici u Americi osnovali svoj najreprezentativniji tamburaški orkestar, *Duquesne University Tamburitzans*, koji je postao središnje mjesto američkog tamburaškog života.

Osijek je bio ključan grad u zbližavanju i povezivanju dva tamburaška smjera koji su se razvili u razdoblju od sredine 19. do sredine 20. stoljeća. Nakon 1950. godine koncertno je tamburaštvo prolazilo kroz kritičnu fazu, a Osijek je ostao vjeran dugogodišnjoj tradiciji te je tražio suradnju s novosadskim tamburaštvom. Zahvaljujući tom savezništvu slavonski i vojvođanski smjer prvi su se put spojili u Novom Sadu 1958. godine, gdje se održala prva konferencija tamburaša koja je označila povijesni trenutak. Na toj konferenciji, uz prihvaćanje

izvornog tamburaškog stvaralaštva, definirane su jedinstvene tamburaške partiture i nazivlje (dionice u orkestru: bisernica I. i II, brač I, i II, E-brač, čelo, bugarija i berde) te su postavljene smjernice za daljnji tamburaški život i razvoj u smislu jedinstvenih glazbenih težnji. Nakon Novog Sada, slične dogovori održani su u Osijeku, Zagrebu i Slavonskom Brodu. Tada je nastala ideja da se godišnje održavaju festivali tamburaške glazbe u Osijeku kao festivalskom gradu koja je i ostvarena 1961. godine.

U isto se vrijeme razvijalo i američko tamburaštvo oko Pittsburgha gdje je rasla težnja za što umjetničijim afirmiranjem tamburaške glazbe. U Pittsburghu je, prema ideji koju je još prije Drugog svjetskog rata iznio dr. Josip Andrić u Zagrebu, 1961. godine osnovana *Tamburaška filharmonija (Tamburitza Philharmonic Orchestra)* u okviru *Duquesne University Tamburitizens*. To je bilo u isto vrijeme kad je u Osijeku održan prvi *Festival tamburaške glazbe Jugoslavije* (Andrić, 1962, str. 3-6). Drugi *Festival* održan je 1962. godine, a nakon toga sve do 1992. godine Festival se održava svake druge ili treće godine. Iste se godine mijenja i naziv festivala u *Festival tamburaške glazbe Republike Hrvatske*, a 1993. u *Festival hrvatske tamburaške glazbe*. Nakon 1992. Festival se održava svake godine i isto tako mijenja naziv nekoliko puta.

Prvi profesionalni tamburaški orkestar osnovan je 1941. godine – tada pod nazivom *Tamburaški zbor*, a danas *Tamburaški orkestar Hrvatske radiotelevizije*, bio je ansambl za izvođenje tradicijske glazbe, vezan isključivo za radijski program. Orkestar sve do danas radi ne svirajući samo tradicijsku glazbu, već i ostale žanrove (obrade klasične glazbe, originalne skladbe za tamburaški orkestar itd.) te je još uvijek jedini profesionalni tamburaški orkestar u Hrvata.



Slika 4. Tamburaški sastav Šokadije Zagreb, 1939.

2.1 Prvi tamburaški zbor Paje Kolarića

Tambura je svoj dom u pronašla ravnoj Slavoniji uz druge tradicionalne instrumente poput diplica, frule, dvojnica i gajdi. No njezinu popularnost i značaj ojačao je hrvatski narodni preporod koji je potaknuo narodnu svijest i ljubav prema vlastitoj glazbi. Osijek je, kao metropola Slavonije, odigrao ključnu ulogu u tom razvoju, i to zahvaljujući Paji Kolariću, gradskom senatoru koji je 1847. osnovao prvi građanski tamburaški zbor sa 6 članova i postao prvi skladatelj tamburaške glazbe.

Kako je sredinom 19. stoljeća Zagreb darovao hrvatskoj glazbenoj kulturi Vatroslava Lisinskog, a Rijeka Ivana Zajca, tako je i Osijek dao svoja dva glazbena velikana – Paju Kolarića i Franju Ksavera Kuhača. Ta tri grada bila su nekoć pod utjecajem tuđih glazbenih kultura – Rijeka talijanske, a Zagreb i Osijek njemačke.

Ilirski je pokret započeo s revolucionarnim zamahom koji se čvrsto suprotstavio stranim utjecajima na našem narodnom tlu. U to je vrijeme duh romantizma prevladao u umjetničkoj

Europi te se nastojao probuditi vlastiti nacionalni ponos na svim kulturnim poljima, a rezultat toga bilo je stvaranje novih glazbenih djela. Vatroslav Lisinski, Ivan Zajc, Pajo Kolarić i Franjo Ksaver Kuhač bili su zvijezde našeg tadašnjeg glazbenog razvoja. Zapadna Hrvatska, na čelu sa skladateljima Lisinskim i Zajcem, težila je približavanju europskom glazbenom razvoju. Stvarali su umjetnička djela u najvećim oblicima instrumentalne i vokalno-instrumentalne glazbe, iznimno doprinoseći hrvatskoj i europskoj glazbenoj baštini. S druge strane, istočna Hrvatska, posebice Slavonija, afirmirala se zahvaljujući Kolariću i Kuhaču. Oni su istraživali i izvukli naše narodne glazbene vrijednosti koje su se nagomilale kroz mnogo stoljeća.

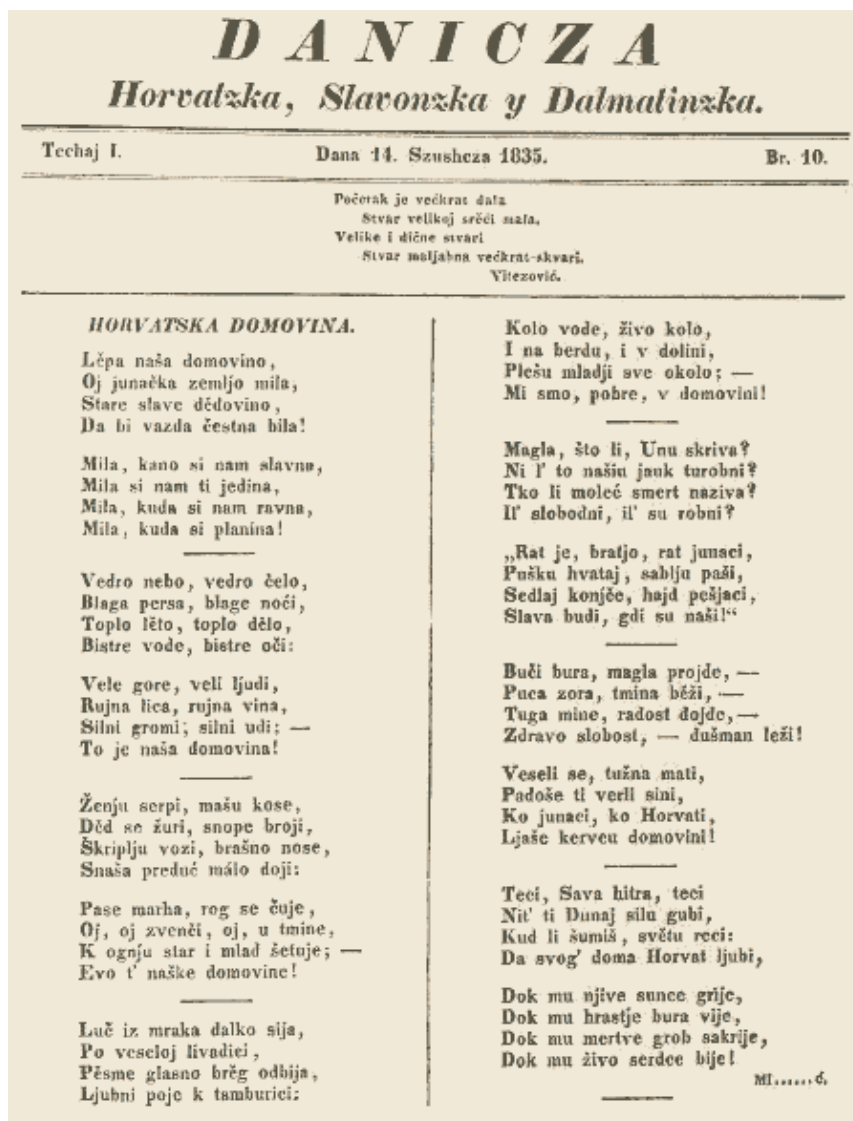
Slavonija, na primjeru Paje Kolarića i Franje Ksavera Kuhača, jasno pokazuje da je bila ključna u novom glazbenom razvoju, usklađenom s europskim standardima. Njihov smisao za afirmiranje narodnih elemenata u glazbi označio je početak novog smjera u našoj glazbenoj kulturi.

U Slavoniji je tamburaštvo duboko ukorijenjeno. Još prije dvjesto godina Matija Antun Relković spominje tamburu kao dobro poznato glazbalo u tom kraju. Važnost tamburaštva očituje se i u pjesmi *Horvatska domovina* koju je 1835. godine napisao Antun Mihanović (10. 6. 1796. – 14. 11. 1861.):

„Luč iz mraka, dalko sija,
po veseloj livadici,
pesme glasno breg odbija,
ljubni poje k tamburici.“³

Kasnije ju je uglazbio Josip Runjanin (8. 12. 1821. – 2. 2. 1878.) te je postala hrvatskom himnom.

³ Antun Mihanović: *Horvatska domovina*; sedma strofa pjesme.



Slika 5. Antun Mihanović – Horvatska domovina

I pjesnici ilirskog pokreta, Ivan Mažuranić (1814. – 1890.), Stanko Vraz (1810. – 1851.), Mato Topalović (1812. – 1862.) i drugi, pridaju tamburi opće narodno pravo. Tambura je išla u korak s razvojem slavonske narodne pjesme i kola.

Godine 1847. Pajo Kolarić oformio je prvi tamburaški zbor u Osijeku, čime je grad postao ne samo tamburaško središte Hrvatske već i cijelog slavenskog juga. Tradicije sviranja tambura, kao što su Kačićeva (1704. – 1760.) iz Makarskog primorja, Jukićeva (1818. – 1857.) s bosanskih planina, Relkovićeva (1732. – 1798.) iz slavonske Posavine i Katančićeva iz bunjevačke Subotice, sjedinile su se u inovativnom pristupu Paje Kolarića. Njegova tambura iz Osijeka, tada najraširenije narodno glazbalo, započela je nov put u našu umjetničku kulturu.

Oblikovanjem prvog tamburaškog zbora od šestorice građana glazbenih amatera, Kolarić je tamburi dao potpuno novu funkciju u hrvatskom glazbenom životu. Dosadašnji pristup sviranju tambure bio je ograničen, bez šireg kulturnog vidokruga. Kolarić je, međutim, to promijenio, slično reformatorima balalajke, domre i bandure u Rusiji, a i prije nego što je netko drugi među južnim Slavenima učinio nešto tako. Baš je tambura instrument koji će biti izdignut iznad svih naših narodnih glazbala te je u Slavoniji, Srijemu i Bačkoj postala najistaknutiji instrument, potiskujući gajde. Do danas nijedan drugi narodni instrument našeg kraja nije prošao sličnu reformu kao što je Kolarić učinio s tamburom.

Kolarićeva reformatorska uloga izdignula je tamburu kao jedini naš narodni instrument koji može parirati drugim instrumentima svjetske glazbene kulture. Tambura je stekla vlastitu izražajnu fizionomiju, orkestralni sastav i glazbenu literaturu, čineći ju individualnom pojavom u općem glazbenom razvoju.

Premda je Kolarić bio i skladatelj, on nije svoju veličinu istaknuo toliko svojim skladanjem, koliko time što je bio prvi reformator jedne grane naše glazbe. On ju je izvukao iz njezine primitivnosti i izdignuo ju na polazno mjesto za njezino kulturno oblikovanje. Pajo Kolarić bio je prvi u Hrvatskoj i na slavonskom jugu koji je jedno naše narodno glazbalo uzeo iz ruku seljaka i primitivnih svirača, prenio ga u grad, dao ga građanima i predao utjecaju kulturnog glazbenog strujanja.

Zanimljiva je i koincidencija događaja – iste 1847. godine kada je Lisinski otputovao u Prag na glazbene studije i skladao operu *Porin*, kada se rodio Franjo Ciraki (1847. – 1912.), pjesnik najboljeg požeškog djela *Florentinske elegije*, kada je Luka Ilić Oriovčanin (1817. – 1878.) izdao zbirku *Slavonske varoške pjesme* i samo godinu dana kako je Ivan Mažuranić (1814. – 1890.) spjevao naše najljepše epsko djelo *Smrt Smajl-age Čengića*, pročitao se Osijekom prvi put Kolarićev tamburaški zbor. Sve te povijesne činjenice kolikogod nemaju među sobom izravne veze, ipak čine – s još mnogim drugima – značajnu sliku doba koje daje liku Paje Kolarića osobitu važnost.

Nakon Paje Kolarića tamburaška glazba počela se širiti prema drugim dijelovima Hrvatske i šire. Ivan Sladaček (1820. – 1899.) i Mijo Majer (1863. – 1915.), inspirirani Kolarićevom kulturno-umjetničkom misijom, krenuli su iz Osijeka u Zagreb noseći tamburu sa sobom. Put prema Zagrebu predstavljao je početak nove faze tamburaške glazbe i njezina širenja. Nakon što je tambura stigla u Zagreb, njezin se utjecaj brzo proširio na sve gradove i varošice diljem Hrvatske. Svoj je put nastavila i izvan granica Hrvatske, zahvativši Sloveniju, pošavši putem Vatroslava Lisinskog prema Pragu i udomivši se u Češkoj. Put tambure nije se

zaustavio samo na europskom tlu. Kao pratiteljica naših radnika iseljenika, dospjela je na sve kontinente, od Kanade do Indokine i Novog Zelanda. Gdje god su naši ljudi otišli, bila je s njima, čuvajući duh domovine i postajući prepoznatljiv simbol hrvatske kulture.

Pajo Kolarić, zahvaljujući svojoj revolucionarnoj ideji i duhu ilirskog pokreta, dao je tamburi novi zadatak. Prepoznao je da i mi imamo vlastite mogućnosti koje mogu obogatiti naš opći glazbeni život, a njegova vizionarska misija potaknula je razvoj tamburaške glazbe kao prepoznatljivog izričaja.

Pajo Kolarić, rođen 17. siječnja 1821. u Osijeku, završio je gimnaziju u rodnom gradu i 1840. godine pridružio se gradskoj službi. Tijekom godina napredovao je i 1861. postao je gradski senator. Već kao mladića, Kolarića je osvojio narodni duh hrvatskog preporoda te je aktivno podržavao ilirske ideje.

Osim što je bio nadaren glazbeni stvaralac, Kolarić je bio poznat kao veseljak, vješt pjevač i izvrstan tamburaš. Bio je skladatelj melodija koje su se do danas očuvale i postale dijelom opće narodne baštine. Kada je Petar Preradović (1818. – 1872.), najpoznatiji pjesnik toga vremena, napisao pjesmu *Tko je srce u te dirno*, kojom je opjevao ljubav prema rodnoj grudi, Kolarić je bio toliko zanesen Preradovićevim stihovima da je skladao melodiju za tu pjesmu, koja se brzo proširila i postala poznata u narodu. Iako je istu pjesmu uglazbio i Vatroslav Lisinski, najveći hrvatski skladatelj toga vremena, Kolarićeva melodija postala je popularnija i daleko poznata (Njikoš, 2011, str. 52-57).

Kroz Kolarićev rad i inovacije tambura je postala simbol hrvatske glazbene baštine, a njegova želja da podigne kulturnu vrijednost tambure i tamburaške glazbe ostavila je snažan pečat. Pajo Kolarić umro je 13. studenog 1876. ostavivši iza sebe velik doprinos tamburaškoj glazbi, a svojim nasljednicima dao je zadatak za daljnje promicanje i uzdizanje tambure i tamburaštva. Danas je Kolarić poznat kao ključna figura u razvoju tamburaške glazbe te je njegova uloga najznačajnija za njezin opstanak i popularnost kroz povijest.

2.2 Prvi tamburaški orkestar Mije Majera

Mijo Majer (1863. – 1915.) ostavio je neizbrisiv trag u povijesti tamburaške glazbe. Pri kraju Kolarićeva života gimnazijalac Majer prve poduke o glazbi prima u Osijeku, a nakon toga odlazi u Zagreb gdje se dodatno usavršava u klasi profesora Antuna Strockla. Osim studija

filozofije, Majer je završio i tečaj harmonije i kontrapunkta pod mentorstvom Antona Brucknera na bečkom sveučilištu.

Jedan od njegovih najvećih doprinosa bio je upravo u reformiranju tambure. Kao vrstan poznavatelj hrvatske narodne glazbe, Majer je okupio mlade studente u Zagrebu i osnovao prvi tamburaški zbor s dirigentom 1882. godine, zbor sveučilištaraca *Hrvatska lira* (Njikoš, 2011, str. 75-76). Nakon gotovo godinu dana priprema, zbor *Hrvatska lira* pripremio je prvi tamburaški koncert u Zagrebu 1883. godine. Time je oblikovan novi smjer tamburaške glazbe, koncertantni smjer. Iste godine Majer odlazi na daljnje školovanje u Beč kod Brucknera i počinje sve više skladati koncertne skladbe za tambure, što je bio značajan korak u razvoju tamburaške glazbe (Andrić, 1962, str. 12 prema Sremac, 2002, str. 58-59).

Majerovu strast prema tamburi potaknuo je upravo Pajo Kolarić od kojega je naslijedio ljubav prema ovom instrumentu. Svoje znanje sviranja tambure stekao je u Osijeku da bi kasnije u Zagrebu okupio tamburaški ansambl s dvostruko više članova nego što je imao Kolarić. Taj sveučilišni tamburaški zbor odigrao je veliku ulogu u razvoju tamburaške glazbe koja se zapravo tek od njegova osnutka počinje naglo širiti (Njikoš, 2011, str. 75-76):

Osnovni sastav zagrebačkog tipa tamburaškog ansambla sastojao se od tamburaškog okteta: dvije bisernice, tri braća, dvije bugarije i basa. U tom su sastavu napisane i prve zagrebačke tamburaške partiture za tamburaški ansambl od osam dionica. Takav sustav bio je prva općenito prihvaćena forma orkestralnog muziciranja na tamburama od osamdesetih godina 19. stoljeća sve do Prvog svjetskog rata (Njikoš, 2011, str. 43).

Zagrebački tamburaški orkestar sveučilištaraca brzo je stekao veliku popularnost. Putovali su Hrvatskom i Slovenijom gdje su ostavili snažan dojam, a nastupi su potaknuli osnivanje raznih tamburaških zborova među đacima, građanstvom i radnicima. Njihova prva koncertna turneja izvan domovine odvela ih je u Prag 1883., gdje su nastupali za vrijeme svečanog otvaranja Praškog narodnog kazališta. Njihov nastup izazvao je divljenje među Česima koji su bili oduševljeni zvukom tambura, a pozivi za gostovanja u drugim češkim gradovima počeli su se samo nizati. Tambura je postala iznimno popularna među Česima koji su zahvaljujući inspiraciji ovog orkestra osnivali vlastita tamburaška društva i zborove. Djelo Mije Majera, osnivanje prvog tamburaškog zbora u Zagrebu, utjecalo je na širenje i razvoj tamburaške glazbe u Hrvatskoj i izvan nje.

M. Majer bio je i iznimno plodan skladatelj koji je stvorio mnoge originalne skladbe za tambure i pjevačke zborove. Među njegovim najranijim skladbama za tamburaški zbor nalazi

se koračnica *Junak iz Like*, koja se temelji na narodnim melodijama. Napisao je i prvi tamburaški karišik⁴ *Hrvatsko prelo*. Također je skladao za muški pjevački zbor u kombinaciji s tamburama, to su skladbe *Podoknica*, *Noću* i *Napitnica*. Napisao je još i dva karišika za tambure: *Karišik hrvatskih napjeva* i *Vijenac hrvatskih napjeva* te *Hrvatsko kolo* (Njikoš, 2011, str. 75-76).

2.3 Prva partitura za tamburaški zbor Ivana Sladačeka

Osječanin Ivan Sladaček (1820. – 1899.) bio je učitelj glazbe i orguljaš. Na zahtjev tadašnjih osječkih privatnih tamburaških zborova napisao je, prema uputama Franje Kuhača da ne dira u tehničku stranu tambure, prvu partituru za tamburaški zbor. Slijedeći njegove upute, Sladaček je uzeo narodne pjesme iz Kuhačevih zapisa koji su bili objavljeni u zbirci *Južno-slovenske narodne popievke* 1878. godine u Zagrebu te ih je instrumentirao i skladao nekoliko karišika (potpurija).

Sladaček je i sam osnovao tamburaški zbor u Vukovaru s kojim je 1880. godine došao u Zagreb, gdje je u starom kazalištu priredio vrlo uspješan koncert. Bilo je to prvi put da se i u glavnom gradu Hrvatske čulo tamburaško muziciranje po notama. Program koncerta bio je sastavljen uglavnom od narodnih kola i nekoliko prerađenih skladbi za tambure koje je priredio Sladaček. Iz programa je vidljivo da se na koncertu u Zagrebu, među ostalim, izvodilo i *Kolo u C-duru*. Nažalost, nijedna Sladačekova partitura nije sačuvana. Koncertu je prisustvovao i Franjo Ksaver Kuhač koji je 1877. godine objavio raspravu u radu *Prilog za povijest glasbe južnoslovenske* u kojoj je opisao sve tambure i protumačio kako bi se mogle ugoditi za sviranje po notama (Njikoš, 2011, str. 68).

⁴ Karišik – povezani niz narodnih ili operetnih arija i sl.; potpuri.

3. Komorna tamburaška glazba

Hrvatski skladatelj Vatroslav Lisinski (1819. – 1854.), koji je 1845. godine skladao prvu hrvatsku operu *Ljubav i zloba*, pošao je sa svojim pjevačkim kvartetom 1846. na koncertnu turneju. U Bačkoj i Srijemu naišao je na tamburaše koji su svirali u kvartetnim sastavima. To se tamburaško muziciranje Lisinskom toliko svidjelo da je zapisao i harmonizirao za svoj pjevački kvartet ne samo narodne pjesme što ih je od tih tamburaša čuo već je i sam skladao jednu pjesmu nazvavši ju *Tamburaška*.

U tamburaškoj je literaturi velik broj kvarteta. Već spomenuti Osječanin Ivan Sladaček, kada je prvi put godine 1880. priredio tamburaški koncert u Zagrebu, nastupio je s tamburaškim kvartetom, to jest u sastavu tamburaškog zbora od četiri tambure (Njikoš, 2011, str. 41-42). Sladačkov tamburaški kvartet može se usporediti s današnjim estradnim tamburaškim sastavima, što se kosi sa shvaćanjem onoga što danas nazivamo tamburaški kvartet koji najčešće svira klasičnu glazbu.

Najčešći sastav tamburaškog kvarteta danas je ovakav: E-bisernica, A-brač, E-brač i A-čelo. Ovisno o skladatelju, taj se sastav može mijenjati pa tako u nekim partiturama na mjesto E-brača dolazi A-brač II. ili na mjesto E-bisernice dolazi još jedan A-brač. Točan sastav kvarteta nije uvriježen kao kod gudačkog kvarteta, gdje je točno definiran sastav dionica ansambla. Do sredine 20. stoljeća sastav kvarteta najčešće su činila dva melodijska i dva ritamska instrumenta, to jest dva brača, bugarija i bas. S vremenom jedan brač zamjenjuje bisernica, bugariju E-brač, a bas A-čelo.

Iako je kvartet najistaknutiji oblik sastava u komornom tamburaškom sviranju, za punoću zvuka još je značajniji tamburaški kvintet, sekstet, septet i oktet. U takvim sastavima dodaju se i ritamski instrumenti, bas i bugarija, no to najviše ovisi o skladatelju i njegovim preferencijama te tretiranju instrumenata u ansamblu.

Uvođenjem tambure u glazbene škole i akademije sve je više komornih tamburaških ansambala. Iako ti ansambli funkcioniraju u školskom sustavu te nisu u stalnom sastavu i nisu profesionalni ansambli, značajni su zbog razvoja komorne tamburaške glazbe. Jedini današnji profesionalni tamburaški ansambl jest *Zagrebački tamburaški kvartet* koji, po riječima članova, ima za cilj tamburu prezentirati u umjetničkom komornom muziciranju, naručivanje novih djela izvorno pisanih za njih, a samim time i promoviranje hrvatskih skladatelja diljem svijeta.

3.1 Skladatelji i skladbe



Slika 6. Vladimir Josip Hafner

Vladimir Josip Hafner (1886. – 1907.), Osječanin, istaknuo se iza Kolarića i Majera najviše kao osječki tamburaški skladatelj. Premda je mlad umro, mnogo je skladao. Bio je tamburaški dirigent u Osijeku i u Tarnovu u Galiciji. Uz koračnice *Slava Lisinskom*, *Lijepa ciganka*, *Osječki djever* i druge, skladao je polke, mazurke, gavote, fantazije, valcer *U ljetnoj noći* za tamburaški kvartet i karišik *Pod slavonskim lipama*. Njegove su i dvije tamburaške operete – *Veseli đaci* i *Seoska sablast* – pa je Hafner uz Prejca i Vodopivca među prvim kompozitorima tamburaških opereta. Suradivao je u sisačkoj *Tamburici*, a napisao je i studiju o Šandoru Bosiljevcu (Andrić, *Tamburaška glazba, historijski pregled*, 1962, str. 36).

Vladimir Josip Hafner skladao je tercet *Proljetna pjesma* 1906. godine. Iako je prerano umro od tuberkuloze, navršivši tek 21 godinu, skladao je nekolicinu skladbi među kojima je i ova. Napisana je za brač, bugariju i berdu. Kako je prije spomenuto u tekstu, skladatelji ranijih razdoblja koji su skladali za tamburaške komorne ansamble, skladali su kompozicije većinom za dva prateća instrumenta (najčešće bas i bugarija) i za jedan ili više melodijskih instrumenata (pogledaj sliku 7), no u pravilu su ritamski instrumenti bili zastupljeni u kompozicijama.

Sam naziv skladbe govori da se ne radi o složenoj kompoziciji, već o pjesmi koja je skladana za tercet te se sama partitura sastoji od dvije stranice. Iako se ne može usporediti s komornim skladbama velikih skladatelja toga doba, jedno je od prvih komornih djela napisanih za tambure te je jedan od temelja komorne tamburaške glazbe i poticaj za daljnji razvoj iste.

Kako je napisana za jedan melodijski instrument (brač) i dva prateća (bugarija i bas), može se protumačiti i kao skladba za brač solo uz pratnju.

Proletna pjesma

TERZETT

VLADIMIR J. HAFNER (1906)

Andante

Brač
Bugarija II
Berde

p
p
p

mf *f* *p*

nešto brže *p* *f*

mf *p*

Slika 7. Vladimir J. Hafner: *Proletna pjesma*, ulomak iz partiture (1906.)

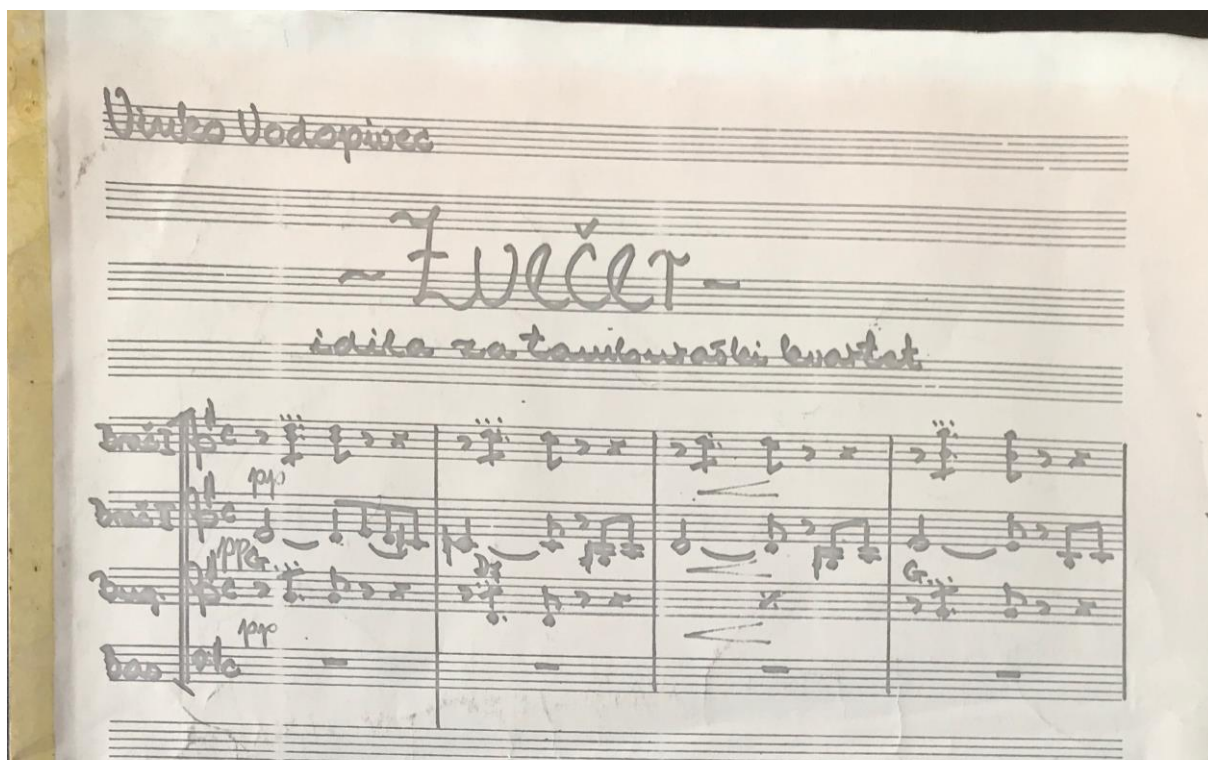


Slika 8. Vinko Vodopivec

Vinko Vodopivec (1878. – 1952.) najpoznatiji je i najpopularniji slovenski tamburaški kompozitor. Postao je jedan od najboljih slovenskih vokalnih skladatelja, a komponirao je i za razne instrumente. Još kao gimnazijalac zavolio je tamburu i primio prvu pouku u tamburanju od Hrabroslava Vogriča. Brzo se dao na komponiranje i za tambure te je u tom ustrajao sve do smrti stvorivši oko 60 tamburaških kompozicija. Nije slagao potpurije, nego je samo izvorno komponirao. Među tamburaškim skladbama ima veći broj koračnica, zatim i pokoja polka ili valcer, ali najviše se istaknuo komponiranjem koncertnih kompozicija manjeg ili većeg opsega. Od 1905. godine objelodanjivao je neke svoje skladbe u sisačkoj *Tamburici*, a od 1937. godine u zagrebačkoj *Hrvatskoj Tamburici*.

Već je njegova idila *Zvečer* (slika 9), koja je tiskana 1910. godine kao prilog *Tamburice* u Sisku, pokazala da se u Vodopivcu pojavio tamburaški skladatelj jačeg umjetničkog izražaja. A kad su 1939. godine otisnute njegove suite *Radni dan hrvatskog seljaka* i *Svadba na starom gradu*, dobila je tamburaška glazba u obliku klasične glazbene suite djela po kojima je nastavljen Zajčev umjetnički smjer na tom glazbenom našem području. Postoji i Vodopivčeva opereta *Kovačev student* za koju je on napisao i tamburašku pratnju. Skladao je i niz pjesama uz tamburašku pratnju. Njegovo shvaćanje o tamburaškoj umjetnosti ilustrira i to što je još 1914. godine skladao fugu *Glazba je naša ljubav* za 4 braća, a 1951. godine jedan *Preludij i fugu* na temu slovenske narodne pjesme *Soča voda je šumela*. Pri kraju života skladao je i *Omladinsku suitu* i jednu *Koncertnu uvertiru*. Vodopivčev stil komponiranja odlikuju karakteristike slovenske melodioznosti s jednostavnim harmonijskim i instrumentalnim izražajnim sredstvima tako da mu glazbeni tok teče neobično fino i prirodno (Andrić, *Tamburaška glazba, historijski pregled*, 1962, str. 26).

Vodopivčev kvartet *Zvečer* napisan je za dva braća, I. i II., bugariju i bas. Cijela partitura sastoji se od tri stranice, a kako je i sam skladatelj napisao u podnaslovu *idila za tamburaški kvartet* (pogledaj sliku 9), zaključak je da je to kratka skladba jednostavnih melodija i mirnog karaktera. Ostale komorne skladbe napisane za tambure jesu ove: *Četveroglasna fuga za tamburaški kvartet*, *Pesan brez besed*, *Večernja pesem*, *Veseli sportaši* itd.



Slika 9. Vinko Vodopivec: *Zvečer*, ulomak iz partiture (1910.)



Slika 10. Josip Andrić s tamburom

Josip Andrić (1894. – 1967.), rođen u Bukinu u Bačkoj, odrastao u Moroviću u Srijemu, glazbu je učio u Slavenskoj Požegi i Pragu, pravo u Zagrebu, filozofiju u Innsbrucku i Zagrebu. Tamburom se bavio od osme godine, a tamburaškim skladanjem od petnaeste (1909.). Skladao je ukupno više od 700 kompozicija, od toga oko 350 za tambure. U svojim skladbama obradio je pretežno bačku, srijemsku i slavonsku tematiku.

Iako je stvarao gotovo na svim glazbenim područjima – opernom, simfonijskom, vokalnom itd. – najistaknutiji je kao tamburaški kompozitor stvorivši više izvornih tamburaških kompozicija nego ijedan drugi skladatelj prije njega. Gledišta je da tamburašku glazbu treba podići na što višu umjetničku razinu jer samo tako može doći do pravog i trajnog značenja u našoj glazbenoj kulturi. Jedino umjetničko izvorno glazbeno stvaralaštvo omogućuje tamburaškoj glazbi pravo na opstanak. Svaki instrument u glazbenom životu i povijesti glazbe vrijedi samo toliko koliko mu vrijedi literatura koja je za nj stvorena. Imajući to pred očima, Andrić i pisanjem o problemima tamburaške glazbe, i kao pisac povijesti

tamburaške glazbe, i kao glazbeni urednik, i kao funkcioner u tamburaškom životu (potpredsjednik i kasnije predsjednik bivšeg Hrvatskog tamburaškog saveza osnovanog 1937. u Osijeku, član umjetničkog odbora *Festivala tamburaške glazbe Jugoslavije* itd.), i kao skladatelj zacrtava sve jasniju liniju umjetničkih težnji u tamburaškoj glazbi. Izvorno tamburaško glazbeno stvaralaštvo treba ići na jednoj strani smjerom Paje Kolarića i Marka Nešića za stvaranjem u malim formama novih narodnih pjesama i novih narodnih plesova, a na drugoj strani smjerom Ivana Zajca i Emila Adamića za stvaranjem glazbenih tamburaških djela u većim i najvećim muzičkim formama, čak i simfonijskim i muzičko-scenskim. Još početkom 20. stoljeća propagirao je ideju osnivanja tamburaške filharmonije i spajanje tamburaškog orkestra s instrumentima simfonijskog orkestra. Ideja glazbene afirmacije tambure, prema Andrićevu stajalištu, ide za tim da se tambura od vulgarnog instrumenta uzdigne na umjetnički stupanj na kojem će joj biti priznata jednakopravnost s drugim, u glazbenom svijetu uvažanim instrumentima. Sve to nije u suprotnosti s amaterskim muziciranjem koje prevladava u izvađačkoj tamburaškoj praksi jer amaterstvo samo s umjetničkim težnjama ima vrijednost, a amaterstvo koje se oslanja na diletantstvo ostaje bez vrijednosti. Izvođenjem diletantskih bezvrijednih kompozicija tamburaški ansambl ne postiže nikakav kulturni cilj, naprotiv samo izvođenjem umjetnički vrijednih kompozicija vrši kulturnu funkciju. Bez glazbenog amaterstva ne bi mogla postojati ni glazbena umjetnost i obratno – bez umjetničkog sadržaja nema ni glazbenog amaterizma, nego ostaje samo bezlični mutni diletantski talog. Uz te i takve ideje Andrić propagira misao tamburaškog jedinstva – napisao je prvu *Školu za tambure* za sve sustave (1953.), prvu *Historiju tamburaške glazbe* (od koje je izdan samo nepotpuni pregled), neizdanu *Nauku o tamburi* i *Malu tamburašku enciklopediju*.

Josip Andrić je počeo skladati kao požeški gimnazijalac s ciklusom od tri tamburaške skladbe: *Proljetna pjesma*, *Na Sokolovac* i *U Jagodnjaku*, kojima je dao zajednički naziv *Ispod požeških brda* (1909.) i označio ih kao svoj opus 1. Prva njegova otisnuta skladba za tambure bila je *Pjesnikov cvjetak* (1912.) koju je izdao Janko Stjepušin u Sisku. U isto je vrijeme nastala njegova prva uvertira *Na vrbi svirala* i zatim do početka Prvog svjetskog rata još dvije njegove popularne koncertne skladbe *Na bunaru* i *Srijemska rapsodija*. Gotovo četvrt stoljeća kasnije ide u tamburaškom komponiranju naprijed s idilom *Veče pod seoskim dudom* koju je kritika (Natko Devčić, Žiga Hiršler) ocijenila kao nešto posebno novo u načinu tamburaškog komponiranja. Nakon toga Andrić pristupa komponiranju *Bačke simfonije* (1939. – 1940.) polazeći za najvišim dometom u tamburaškoj glazbi. To je djelo muzički slavospjev o Bačkoj, skladateljevu rodnom kraju, a građeno je u klasičnoj simfonijskoj formi s četiri stavka od kojih

je prvi u sonatnom obliku, posljednji u obliku ronda, a srednja dva stavka su jedan polagani raspjevani (sa solo-pjevom) i jedan u plesnom ritmu *scherza*.

Iz ukupnog Andrićeva skladateljskog stvaranja nastala su na tamburaškom polju ova djela: 6 uvertira – *Na vrbi svi rala*, *Republika*, *Radnička uvertira*, uvertira *Pajo Kolarić*, *Iseljenička uvertira* i *Sačurica i šubara* (ova za simfonijsko-tamburaški orkestar); 3 simfonije – *Bačka simfonijeta*, *Srijemska simfonijeta* i *Mala seoska simfonija* (ova za simfonijsko-tamburaški orkestar); 5 kantata – *Šokački svatovi*, *Slavonska berba (Požeška)*, *Bunjevačka kantata*, *Kantata o Somboru* i *Fruška gora* (na riječi Boška Petnovića, prvi put izvedena na prvom *Festivalu tamburaške glazbe Jugoslavije* u Osijeku 1961.); muzička komedija *Na vrbi svirala*; balet *Jurjaši* (prva izvedba u Berlinu 1960. po Zagrebačkom pionirskom kazalištu); velik broj suita - *Lijepa Jela iz našega sela*, *Vesnina suita*, *Djevojačka suita*, *Bačka suita*, *Virovitička suita*, *Morovička suita*, *Brodaska suita*, *Miholjačka suita*, *Trsatska suita*, *Radenska suita*, *Kod dunavske skele*, *Vinkovački diptih*, *Zagrebački divertimento*, *Tamburaški divertimento*, *Plitvička suita*, *Žetelačka suita* (posljednje dvije za simfonijsko-tamburaški orkestar); 22 koncertna plesa – *Slavonski ples*, *Srijemski ples*, *Šijački ples*, *Šokački ples*, *Bunjevački ples*, *Bački ples*, *Baranjski ples*, *Zagorski ples*, *Međumurski ples*, *Primorski ples*, *Hvarski ples*, *Bosanski ples*, *Hercegovački ples*, *Gradišćanski ples*, *Dva srbijanska plesa (Šumadijski i Pomoravski)*, *Ples slovačkih Hrvata*, *Ples moravskih Hrvata*, *Dva lužičko-srpska plesa*, *Šiptarski ples*, *Radničko koncertno kolo* (svi ti plesovi postoje i u tamburaškoj i u simfonijskoj verziji); 10 elegija – *Bunjevačka elegija*, *Šokačka elegija*, *Zagorska elegija*, *Dvije srijemske elegije*, *Sarajevska elegija*, *Mostarska elegija*, *Novosadska elegija*, *Bukinska elegija* i *Elegija o Paji Kolariću*, zatim *Balada o Adžiji* i *Balada o Miškini*; 7 rapsodija, 3 idile, skerco *Tambura Paje Kolarića* za brač solo i tamburaški orkestar, *Koncert u a-molu* za brač solo i tamburaški orkestar, veći broj raznih drugih manjih i većih kompozicija, oko 100 pjesama u narodnom stilu uz tamburašku pratnju i oko 150 novih kola u stilu narodnih plesova.

Uz to tamburaško stvaranje Andrić je komponirao isto toliko kompozicija na ostalim glazbenim područjima. Napisao je i knjige *Kako ćemo razumjeti glazbu*, *Ruska opera*, *Slovačka glazba*, *Lužičko-srpska glazba* i mnogo studija o glazbi. Prikupio je i zapisao više od 2000 narodnih pjesama po Bačkoj, Slavoniji i drugim našim krajevima (Andrić, *Tamburaška glazba, historijski pregled*, 1962, str. 41-45).

Andrićev kvartet *Djevojačke sanje* (1941.) jedna je od nekoliko njegovih skladbi napisanih za komorne tamburaške sastave. Napisan je za bisernicu, brač, bugariju i bas. Tempo skladbe je *Tempo di valse* s uvodom od šest taktova *Adagio ma non troppo* (pogledaj sliku 11)

te je laganog i plesnog karaktera. Kvartet je podijeljen u tri dijela: *Br. 1* (C-dur – G-dur – C-dur), *Br. 2* (tonalitetni skok u F-dur) i *Coda* (vraćanje u C-dur i završetak skladbe). Andrić je više pisao za tamburaške orkestre i ima tek nekoliko skladbi za komorne sastave: *Osječka barkarola* (duo za dva braća), *Pjesnikov cvjetak* (br. 1, br. 2, bug, čelo; 1972.), *Na Drežnik gradu* (bis., br. 1, br. 2, bug., bas), itd.

The image shows a page from a musical score titled "DJEVOJAČKE SANJE" by Josip Andrić, composed around 1912. The score is for a Tamburaški kvartet (Tambura Quartet). It includes parts for Bisernica, Brač I., Bugarija II., and Berde. The score is marked with dynamics such as *pp*, *p*, and *mf*, and tempo markings like "Adagio ma non troppo" and "T. di Valse". A stamp from the Hrvatski tamburaški savez is visible in the top left corner.

Slika 11. J. Andrić: *Djevojačke sanje*, ulomak iz partiture (1941.)



Slika 12. Kamilo Kolb

Kamilo Kolb (1887. – 1965.), rođen u Okučanima u Slavoniji, polazio je gimnaziju u Slavonskoj Požegi, a glazbu je učio na konzervatoriju u Zagrebu i Ljubljani. Skladao je većinom vokalne skladbe, među njima dva oratorija. Pojavio se u tamburaškoj glazbi najprije s koračnicom *Za dom*, izdanom 1910. godine u Sisku kao prilog časopisa *Tamburica*. Već tu se očitovala njegova sočna melodija i neobična kompozitorska tehnika koja dominira u njegovom kasnijem tamburaškom glazbenom stvaralaštvu. Najznačajniji Kolbov doprinos tamburaškoj literaturi osobito su dva njegova djela: *Svečana uvertira* nagrađena nagradom u jednom natječaju i otisnuta kao prilog časopisa *Hrvatska tamburica* u Zagrebu 1940. godine, zatim *Mala simfonija* koja je iza Andrićeve *Bačke simfonijete* druga simfonijeta u tamburaškoj glazbi, a kronološki poslije Zajčeva *Koncertnog allegra*, Adamićeve *Serenade in mod classico* i Andrićeve *Bačke simfonijete* četvrto tamburaško muzičko djelo simfonijskog smjera (Andrić, *Tamburaška glazba, historijski pregled*, 1962, str. 39).

Kolbov kvintet *Melodija*, napisan za tri brača, čelović in g i čeloberde, objavljen je kao prilog u časopisu *Hrvatska tamburica* 1942. godine (pogledaj sliku 13). Sastav za koji je napisana skladba različit je od već prije spomenutih skladbi. Kolb u ovoj kompoziciji ne koristi bas i bugariju, već sve melodijske instrumente (iako čeloberde koristi kao ritamski instrument). To se može pripisati karakteru i tempu skladbe koji je miran i polagan, *Andante*. Partitura je bogata dinamikom i promjenama tempa, puno se puta javljaju usporavanja i vraćanja u prvotni tempo, na kraju je čak i tempo *Allegro*.

U ovoj se kompoziciji vide razlike i osjeti se pomak naprijed u skladanju za komorne tamburaške sastave. Kolb je napisao i tamburaški kvartet *Zadnji traci* za čelović in g i tri brača. Ta je skladba također mirnog i polaganog tempa.

Posvećeno H.T.O. «Zajc»

Melodija

Kvintet

PRILOG
 HRVATSKE
 TAMBURICE
 BROJ 1-6, 1942

O. KAMILO KOLB

Andante

Slika 13. Kamil Kolb: *Melodija*, ulomak iz partiture (1942.)



Slika 14. Božo Potočnik

Božo Potočnik rođen je 19. srpnja 1932. u Zagrebu. Prve glazbene spoznaje otkriva samouk, svirajući mandolinu još prije osnovne škole te u amaterskim tamburaškim i folklornim društvima (krajem 1945.). Virtuozno muziciranje na mandolini odvodi ga 1951. u omladinsko društvo *J. Vlahović* gdje svira i tambure. Već 1955. pristupa profesionalnom ansamblu LADO gdje svira više narodnih glazbala, vodi orkestar, a kasnije i zbor. Kao gost-dirigent vodio je Tamburaški orkestar Radio Zagreba (1974. – 1978.) te snima velik broj novih obrada narodnih pjesama pa tako proširuje i obnavlja arhiv radijskih snimaka. Godine 1974. počinje intenzivan rad u hrvatskoj dijaspori. S ansamblom *Duquesne University Tamburitzans* u Pittsburghu surađuje dvadesetak

godina, devet puta odlazi u Australiju (Sydney, Melbourne, Perth, Wooloongong, Geelong i Adelaide) gdje pokreće nekoliko tamburaških orkestara hrvatske djece, a kraće vrijeme djeluje u Pomurju (Mađarska) i Kanadi (Toronto). Više je desetljeća prisutan među Gradišćanskim Hrvatima u Austriji. Godine 1985. preuzima umjetničko vođenje Glazbenog ansambla *Trešnjevka* u Zagrebu u kojem nastoji proširiti izražajne mogućnosti tambure. Obradio je više od 800 napjeva iz starijeg i novijeg folklornog nasljeđa te popularne i zabavne glazbe, a napisao je i oko 150 originalnih skladbi (pretežno za tambure) uz dosta folklorno-koreografske te filmske i kazališne glazbe. Od brojnih festivalskih nagrada i priznanja izdvajaju se tri nagrade Porin za najbolje albume folklorne glazbe (Njikoš Pečkaj, Knežević, & Nikolić, 2022., str. 70-71).

Da smo se ranije sreli Božo Potočnik je napisao 1983. godine na melodiju istoimene tradicionalne pjesme. Skladba je napisana za kvartet tambura: A-brač 1, A-brač 2, E-brač i čelo. Kako je tempo i ugođaj skladbe polagan i miran, *Rubato espressivo*, tako i skladatelj koristi sve melodijske instrumente, bez basa i bugarije. Kompozicija je podijeljena na tri dijela, *Rubato espressivo – Libero – Tempo I*, i puna je usporavanja i vraćanja u prvobitni tempo. Iako je ovo skladba napisana za komorni tamburaški ansambl, skladatelj se potpisuje tek kao aranžer (pogledaj sliku 15). Od ostalih komornih Potočnikovih skladbi mogu se izdvojiti ove: *Čet'romka od Iloka* (2012., kvartet), *Novi dan* (2012., kvartet), *Da pukneš od smijeha* (2003., sekstet), *Tri sličice* (2000., sekstet), *Vu plavem trnaci* (1982., kvartet), i dr.

Da smo se ranije sreli

(anonimus)

Arr. Božo Potočnik

Rubato espressivo

♩ = 25

rit.

à tempo

A brač 1

A brač 2

E brač

A Tamb.čelo

mf *f*

1 2 3 4

Slika 15. Božo Potočnik: *Da smo se ranije sreli*, ulomak iz partiture (1983.)



Slika 16. Pero Gotovac

Pero Gotovac (1927. – 2017.), rođen u poznatoj glazbenoj obitelji pod utjecajem roditeljskog okružja, rasuvši svoju znatiželju u raznim pravcima – sport, tehnika, književnost i medicina – zaustavio se ipak na glazbi. Skladateljski mu je opus vrlo široka opsega te obuhvaća razne glazbene oblike i žanrove. Napisao je glazbu za mnoga scenska djela, primjerice *Vučjak*, *Kristofor Kolombo*, *Aretej*, *Glorija*, *Na kraju puta*, *Mećava*, *Hamlet*, *Periklo*, *Richard II.*, *Machbet*, te više scenskih glazbi za kazališne predstave, posebno za *Dubrovačke ljetne igre*, filmske i televizijske glazbe za potrebe brojnih drama i TV-serija *Malo* i *Velo misto*.

Posebno je skladao glazbu za brojne kazališne predstave za djecu: *Pepeljuga*, *Družba Pere Kvržice*, *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića*, *Bijeli jelen*, kao i diskografska izdanja govorne edicije *Discothalia*. Skladao je mnoga djela na području vokalne i zbarske glazbe: ciklus *Z mojih bregov*, *Mojemu ocu*, *V Trsju*, *Crn -bel pod breskvami*, pisao je popjevke uz pratnju glasovira, kao i instrumentalne skladbe za razne sastave.

S tamburaškim se orkestrom sreo davnih šezdesetih godina na *Krapinskom festivalu* skladajući pjesmu *Vlakaši* na stihove pjesnika Drage Britvića. U to vrijeme unio je u

tamburašku orkestraciju fakturu potpuno nove i do tada neuobičajene harmonijske i izvedbene postupke te naoko zbunjujuće tretirao instrumentarij u funkciji deskriptivne podloge za tu svoju kajkavsku šansonu. Gotovčeva pjesma *U kiši žita* na stihove Pavla Blažeka nagrađena je na festivalu *Zvuci Panonije* u Osijeku 1989. godine Zlatnom plaketom *Tambura Paje Kolarića*. U svojim brojnim aranžmanima za festivalske orkestre u Krapini, Slavonskoj Požegi i na *Zvucima Panonije* u Osijeku tamburaški instrumentarij tretira kao specifičnu orkestralnu boju te u mnogim svojim djelima zanimljivim, često jednostavnim postupcima postiže spretnu simbiozu „trzajućeg“ i ostalog (gudači, puhači) orkestralnog korpusa.

Gotovac je na poticaj Slavenskog tamburaškog društva *Pajo Kolarić* u Osijeku i *Festivala hrvatske tamburaške glazbe* napisao mnoga značajna djela za tamburaške orkestre, posebno nižeg uzrasta, nastojeći ih prilagoditi tehničkim mogućnostima mladih glazbenika. Tako su nastale njegove prve skladbe: *Šala* – nagrađena Zlatnom plaketom *Tambura Paje Kolarića*, zatim pjesma *Zdravo, Slavonijo sestro*, pa *Podravska suita*, prizori iz dječjeg dvorišta *En, ten, tini*, *Na dvorskom plesu*, *Priča*, nagrađena Brončanom plaketom *Tambura Paje Kolarića* 1996. godine te za jubilarni XX. FHTG u Osijeku skladbe *Nemirni snovi*, *Clown ploka* i baladu *Na kraju puta* za flautu, violončelo i tamburaški orkestar (Njikoš, Pero Gotovac, 1997, str. 162-164).

Među 12 skladbi posvećenih tamburaškim ansamblima samo je jedna za komorni ansambl. *Na dvorskom plesu* Gotovac piše u veljači 1994.⁵, a iste je godine praizvedena na XX. *Festivalu hrvatske tamburaške glazbe* u Osijeku u izvedbi tamburaškog sastava *Biseri* iz Budaševa kraj Siska. Skladba je napisana za kvintet tambura: bisernicu, dva braća, bugariju i berde. Umjerenog tempa (*Balabile*) i u mjeri 6/8 (pogledaj sliku 18), odiše plesnim karakterom, što i sam naslov otkriva, te određenom mirnoćom i gracioznošću. Za razliku od dosad spomenutih komornih skladbi, ova je dala svoj doprinos veličinom partiture, iako s ukupno pet stranica.

⁵ Daticija na zadnjoj stranici partiture (pogledaj sliku 17); veljača 1994., u potpisu *Pero Gotovac*.

Handwritten musical score for "Na dvorskom plesu" by Vekjača 1994. The score consists of five staves. The first two staves contain melodic lines with some slurs and accents. The third staff contains a bass line with a 'c' time signature. The fourth and fifth staves contain a bass line with a '7.' time signature. The text "VEJJAČA 1994" and a signature are written in the right-hand section of the score.

Slika 17. Zadnja stranica partiture *Na dvorskom plesu*

FHTG -3- NA DVORSKOM PLESU PERO GOTOVAC

BALABILE (UMJERENO) (A)

Handwritten musical score for "Na dvorskom plesu" by Pero Gotovac. The score is for five parts: BIS. I., BRAČE I., III., SUGARJIA, and BERDE. It features a 6/8 time signature and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "f" and "p". Chord symbols (Dm, C, Dm, G, Em, Am, Dm, Am, C) are written below the SUGARJIA staff. The text "BALABILE (UMJERENO)" and "(A)" are written above the first staff. The text "PERO GOTOVAC" is written in the top right corner.

Slika 18. Pero Gotovac: *Na dvorskom plesu*, ulomak iz partiture (1994.)



Slika 19. Siniša Leopold

Siniša Leopold (1957.), skladatelj, dirigent, glazbeni pedagog i publicist, diplomirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu gdje je od 1985. godine viši predavač, a od 2016. doc. art. Posebno se posvetio studiranju i proučavanju folklornog glazbenog izraza i radu s tamburaškim orkestrima. Profesionalno je djelovao kao šef-dirigent Tamburaškog orkestra HRT-a od 1985. Jedan je od autora prvog udžbenika za tambure (1992.), a napisao je i knjigu *Tambura u Hrvata* (1995.). Autor je velikog broja skladbi i aranžmana, filmske i scenske glazbe te prvog pučkog tamburaškog mjuzikla *Janica i Jean*. Njegove skladbe i obradbe nezaobilazni su

program mnogih ansambala i orkestara, a svoj rad i dalje usmjerava prema promicanju glazbenih izričaja na području orkestralne tamburaške glazbe i njezinu znanstvenom vrednovanju. Aktivan je i kao dugogodišnji pedagog u *Školi hrvatskoga folklora* te voditelj mnogobrojnih inozemnih seminara. Posebno je značajan njegov doprinos u očuvanju hrvatske glazbene tradicije među hrvatskim iseljenicima u sjevernoj Americi. Za potrebe emitiranja na radiju i televiziji s Tamburaškim orkestrom HRT-a ostvario je impozantnu zbirku trajnih snimki narodne i orkestralne tamburaške glazbe te glazbe najrazličitijih žanrova. Pod njegovim dirigentskim vodstvom Tamburaški orkestar HRT-a 2001. godine započeo je koncertni ciklus *U ozračju tambure*, a 2004. autorski je osmislio novogodišnji koncert *Valceri, polke i druge špelancije*, koji se tradicionalno održava svakog 1. siječnja. Nastupao je s raznim ansamblima na svim kontinentima. Treba izdvojiti zapažena gostovanja s Tamburaškim orkestrom HRT-a u Vatikanu, Austriji, Francuskoj, Njemačkoj, Švicarskoj, Belgiji, Nizozemskoj, Južnoj i Sjevernoj Americi, Južnoafričkoj Republici, Australiji, Maleziji i dr. (Njikoš Pečkaj, Knežević, & Nikolić, 2022., str. 71-72).

Većina skladbi za tamburaške ansamble Siniše Leopolda temelji se tamburaškom orkestru, tek je nekoliko njih za komorne sastave. Jedna od skladbi napisanih za komorne ansamble jest sekstet *Loptica*. Sekstet je napisan za bisernicu, brač I., brač II., čelo, bugariju i bas. Na početku skladbe stoji oznaka *Scherzando* (pogledaj sliku 20) pa je takav i karakter skladbe. Sekstet je napisan za ansambl dječjeg uzrasta, ne odveć zahtjevan, razigranog karaktera, a i sam naslov *Loptica* asocira na dječju igru koju je skladatelj u ovoj skladbi opisao. Skladba počinje u G-duru s dva takta uvoda, u 61. taktu modulira u C-dur, iz C-dura u 69. taktu

u D-dur (tempo je smiruje) te se ponovno vraća na prvu temu i prvotni tempo u 98. taktu. S takta 123., vraća se na 3. takt (*Dal segno*) te se s 26. takta skače na *Codu*, gdje se nakon devet taktova skladba završava. Leopold je ovo djelo napisao 1998. godine i ono, naspram prije spomenutih skladbi za komorne sastave, nema prevelikih koraka naprijed u skladateljskom pogledu.

Loptica N/LEO-lop.P.

Siniša Leopold

Slika 20. Siniša Leopold: *Loptica*, ulomak iz partiture (1998.)



Slika 21. Jurica Hrenić

Jurica Hrenić je rođen 1993. godine u Koprivnici gdje je stekao osnovno glazbeno obrazovanje, a 2016. godine diplomirao je glazbenu pedagogiju na tadašnjoj Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Nakon upisa na studij 2011. počinje se baviti kompozicijom i aranžiranjem pod mentorstvom prof. Davora Bobića. Autor je više od pedesetak autorskih glazbenih djela za solo instrumente, razne komorne ansamble, zborove i orkestre. Dobitnik je prve nagrade i titule laureata na Međunarodnom natjecanju iz kompozicije u sklopu *Festivala slavenske muzike* u Beogradu 2015., nagrade za najbolju skladbu na slavensku

temu i titule diplomanta na *Festivalu slavenske muzike* u Moskvi iste godine. Drugo mjesto u kategoriji juniora osvojio je na prestižnom natjecanju *International Antonín Dvořák Composition Competition* u Pragu 2016. godine uz dvije posebne nagrade – za najbolju slobodnu skladbu i najbolju glazbu na teme Antonína Dvořaka, a 2017. i 2018. na istom natjecanju osvaja treće mjesto u kategoriji seniora uz posebne nagrade za najbolje varijacije i najbolju orkestralnu glazbu. Kao skladatelja višestruko su ga nagradili Hrvatski sabor kulture i Hrvatski tamburaški savez u Osijeku, a surađivao je i s profesionalnim ansamblima kao što su Tamburaški orkestar HRT-a, Gudački kvartet *Rucner* i *Balkan Connection Brass kvintet* (Njikoš Pečkaj, Knežević, & Nikolić, 2022., str. 73).

Skladbu *Tema i varijacije u d-molu* za tamburaški kvartet Hrenić je napisao 2013. godine za bisenicu, brač I., brač II. i čelo (pogledaj sliku 22). Skladba se sastoji od osam varijacija različitog karaktera. Temu u tempu *Adagio ma non troppo* iznosi bisernica, uz pratnju ostala tri instrumenta. Prva varijacija u tempu je *Moderato* u kojoj se dionice stalno nadovezuju jedna na drugu, imitiranjem i konstantnim izmjenama motiva. Druga je varijacija u tempu *Allegro*, gdje glavnu riječ vodi dionica čela, s ponekim uključivanjem iznošenja teme i ostalih dionica. Varijacija III., *L'istesso tempo*, nastavlja se *attaca* s drugom varijacijom i mijenja se mjera u 8/16. Uvod iznose dva brača, a kasnije se uključuju bisernica i čelo. U sredini varijacije mjera prelazi u 10/16. U varijaciji broj IV vraća se u mjeru 2/4 i odlazi se u još brži tempo, *Molto allegro*. Ova je varijacija podijeljena u tri dijela (a-b-a'). U prvom je dijelu tema u čelu, dok se u drugom 'b' dijelu dionice nadovezuju i izmjenjuju imitirajući jedni druge. U zadnjem dijelu 'a'' opet glavnu riječ preuzima dionica čela. Sličan je kao i prvi dio uz male izmjene, koristeći i elemente 'b' dijela. Između IV. i V. varijacije je general pauza. U petoj varijaciji dolazi do smirivanja tempa (*Lento appassionato*) i promjene mjere u 2/2, ali i modulaciju u D-dur. Nakon konstantnog ubrzavanja tempa ova varijacija je mirna i spora, a karakterom i tempom slična je kao i originalna tema. Varijacija VI se vraća u originalni tonalitet d-mola i prelazi u 3/4 mjeru, a tempo se ubrzava u *Allegretto malincolico*. Sedma varijacija vodi u *Tempo di valse* i 3/8 mjeru. Prateću ulogu ima čelo, dok ostale tri dionice imjenjujući iznose temu. Zadnja varijacija tempa *Presto con fuoco* finale je ove skladbe. Mjera je 12/16 s izmjenama mjere u 18/16. Karakteriziraju je stalni i nepredviđeni naglasci, brz i furiozan tempo s moćnim zvukom i dinamikom.

Tema i varijacije u d molu

Jurica Hrenić

Tema
Adagio ma non troppo

Bisernica
p

Brač I
p

Brač II
p

Čelo
p

Slika 22. Jurica Hrenić: *Tema i varijacije u d-molu*, ulomak iz partiture (2013.)



Slika 23. Tomislav Uhlak

Skladatelj, dirigent i glazbeni pedagog **Tomislav Uhlak** (Zagreb, 1956.) završio je studij teorijskih glazbenih predmeta i dirigiranja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Istaknuti je hrvatski skladatelj srednje generacije čiji opus čini više od stotinu djela za razne ansamble, od amaterskih zborova, tamburaških i harmonikaških orkestara, preko komornih sastava, sve do simfonijskog te simfonijskog puhačkog orkestra. Posebno su mu zapažena djela skladana u folklornom stilu od kojih su neka, u izvedbi Ansambla *Lado* u

kojem je kao glazbeni voditelj započeo profesionalnu karijeru, obišla svijet. Dobitnik je Vjesnikove nagrade *Josip Štolcer Slavenski* za 1998. godinu, kao i drugih značajnih priznanja. Redoviti je profesor na Odsjeku za glazbenu kulturu Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, na kojoj je stalno zaposlen od 2002. Dobitnik je nagrade Porin za životno djelo 2020. godine (Kalebota, 2021., str. 60).

Tomislav Uhlak je skladbu *Tambura da camera* napisao 2019., potom revidirao 2020. za kvartet tambura koji čine bisernica, A-brač, E-brač i čelo (pogledaj sliku 24), a praižvedena je u sklopu ciklusa *Virtuoso 21.* siječnja 2020. Ovo je jedno od rijetkih cikličnih i atonalnih djela napisanih za komorne tamburaške ansamble. Djelo se sastoji od tri stavka. Prvi stavak *Allegro* podijeljen je na nekoliko različitih tempa: *allegro – allegretto – allegro – moderato – allegretto – allegro*. Drugi stavak počinje tempom *Lentamente* te se nastavlja tempima *allegro vivace – moderato – lentamente*. Treći stavak je u tempima *con moto – allegro non troppo – con moto*. S pregršt različitih tempa, mjera i dinamike djelo je zahtjevno za sviranje, o čemu govori i sam skladatelj: „Skladba je nastala po uzoru na klasične gudačke kvartete starih majstora. Osnovna mi je namjera bila napisati jedno, u izvedbenom smislu, zahtjevnije djelo...” (Kalebota, 2021., str. 61).

TAMBURA DA CAMERA
za kvartet tambura

1.

Tomislav Uhlak, 2019.
(revidirano 20. siječnja 2020.)

Allegro ♩=124

E-bisernica

A-brač

E-brač

A-čelo

10

Slika 24. Tomislav Uhlak: *Tambura da camera*, ulomak iz partiture (2019.)



Slika 25. Helena Skljarov

Helena Skljarov (Zagreb, 1993.)

diplomirala je muzikologiju na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu (2017.) gdje 2014. paralelno upisuje studij kompozicije u klasi Berislava Šipuša. Godine 2018. dobiva Rektorovu nagradu za skladbu *Pulsar* koju je u Zagrebu praizveo Orkestar Muzičke akademije pod ravnanjem maestra Quentina Hindleyja. Sudjelovala je na raznim seminarima uglednih glazbenika i skladatelja kao što su Irvine Arditti, Ivan Fedele, Achim Boenoeft, Yann Robin, Francesco Filidei, Tristan Murail i drugi. Od

jeseni 2019. živi i studira u Lyonu, u klasi profesora Martina Matalona. U lipnju 2020. svojom je skladbom *Silence* za gudački kvartet sudjelovala kao rezidencijalna skladateljica na Festivalu *d'Aix-en-Provence*, gdje je radila s Garthom Knoxom i Kaijom Saariaho. U lipnju 2020. diplomirala je kompoziciju pod mentorstvom Berislava Šipuša operom *Nothing Almost* za glasove, instrumente i elektroniku, nastaloj prema tekstovima Daniila Harmsa. Godine 2021. žiri ISCM Svjetskih dana nove glazbe odabrao je njezinu skladbu *Silence* za izvedbu na ovogodišnjem festivalu u Šangaju i Nanningu u Kini. Napisala je veći broj skladbi za solo instrumente, komorne ansamble i orkestar te dvije opere (Kalebota, 2021., str. 71).



Jedina skladba za tambure Helene Skljarov, koja je izvedena na 58. *Glazbenoj tribini* u Osijeku, jest skladba *Nije pristojno* (2021.) za kvartet tambura (bisernicu, A-brač, E-brač, čelo) i klavir. Jedna je od najsuvremenijih skladbi napisanih za tamburaški ansambl. Prije same partiture skladateljica je napisala upute za izvedbu i tumač simbola te opis skladbe u kojem piše sljedeće: „Ovom skladbom istražuje se sve što je nepristojno raditi na koncertu: šaptati, lupati sa stolicama, svirati tuđi instrument, željno iščekivati kraj... To je sve ono što mi svi (ponekad) radimo, svjesno ili nesvjesno, i ne želimo priznati. Kada se priznanje nalazi na pozornici, možda se svi možemo više opustiti? Istovremeno, ideja je bila pomiriti zvuk klavira i tamburica u potrazi za onime što im je zajedničko. A to su: žice i udarci. Naravno, i sve već navedene misli i postupci koje nas opsjedaju tijekom izvedbe.“


Kako je ovo suvremena skladba, nije napisana u tonalitetu. Skladateljica koristi mnoštvo proširenih tehnika, od kojih su neke sljedeće: trzanje klavirskih žica, udarci o instrument (dlanom, noktima, kucanje), hodanje oko klavira, pričanje tijekom skladbe, udarac nogom od


pod, prigušivanje žica prislanjanjem ruke, *cluster* itd. (pogledaj sliku 26). Neki su dijelovi skladbe bez mjere, *Senza misura*, te je na tim mjestima naznačeno okvirno trajanje manjih glazbenih odlomaka u sekundama.


Tumač simbola:

* svi simboli objašnjeni su i popratnim tekstom u partituri/dionicama pri njihovom prvom pojavljivanju


 Izgled notnih glava za udarac po instrumentu u zadanom ritmu. U partituri preciziran način udara (dlanom, noktima, kucanje itd.) Popratni simbol: 


Popratni simbol za udarce ili kucanje noktima: 

 Izgled notne glave za udarac nogom o pod u zadanom ritmu
 Za tamburice: izgled notne glave za prigušivanje svih žica prislanjanjem ruke tako da se konkretni ton više ne čuje; trzati sve žice u zadanom ritmu

U slučaju pojave strelica iznad držanog tona, postepeno prigušivanje one žice koja se trzala: 



 Sve gušće nakošene horizontalne *ad niente* *f* linije: postepeni *accel.* tj. sve brža repeticijska jednog tona. Točan broj repeticijska nije bitan (zbog toga se gube notne glave)

 Sve rjeđe nakošene horizontalne linije: postepeni *rit.* tj. sve sporija repeticijska jednog tona (u slučaju primjera; udaraca).

Točan broj repeticijska nije bitan (zbog toga se gube notne glave)

Često zastupljena varijanta je postepeno ubrzavanje, a zatim usporavanje:



Slika 26. Helena Skljarov: *Nije pristojno*, tumač simbola

Kroz deset spomenutih skladatelja i skladbi, kronološki poredanih, stekao se uvid kako se komorna tamburaška glazba razvijala tijekom nešto više od jednog stoljeća. Među njima je bilo još skladatelja koji su pisali za komorne tamburaške ansamble, a neki od njih su ovi:

Antunović, F. Valerije: *Na izletu, Rodoljub, Vjerna Ljubav*

Bobić, Davor: *Balada, Tamburaški kvartet*

Canić, Josip: *Iz naroda za narod*

Cosseto, Emil: *Zabočka polka*

Čarli Botica, Šimun: *Introdukcija i precipitato*

Horvat, Ana: *Ruptura*

Hruza, Dragutin: *Malenkosti*

Mjeda Čuperjani, Laura: *Time frame*

Novosel, Filip: *Bunjevačka igra i fuga*

Njikoš, Julije: *Učenički san, Tempa, Posavska elegija, Veseli tamburaši*

Radivojević, Aleksandar: *Malo šale malo zbilje, Korablja sa Kupe, Na način ronda, Pokupska idila*

Ranogajec, Tihomir: *Panonski plesovi, Nokturno*

Skordis, Andys: *Sisomo... Nitse*

Šimunaci, Roko: *Sinoć si meni rekla, Snivaj mi, Snivaj slatko, Tako narod priča*

Vidošić, Tihomil: *Tanec*

Vukosavljev, Sava: *Svađa komšinica.*

3.2 Obrade klasičnih skladbi za komorne tamburaške ansamble

Osim originalno pisanih djela, koja se u praksi izvode rijetko, obrade klasične glazbene literature češće nalaze mjesto na programima komornih tamburaških ansambala. Kako skladatelji pišući glazbu za tambure nisu pisali pretjerano zahtjevna djela, ni muzički ni tehnički, tako su se voditelji ansambala i sami komorni ansambli priklonili opusima klasičnih skladatelja. To se može pripisati i samom razvoju svirača, to jest onih za koje su skladatelji pisali djela. Oni najčešće nisu bili obrazovani, ni pretjerano vješti svirači, a i sami su komorni

ansamblu u povijesti tamburaške glazbe bili u sjeni orkestrara. Od kada je tambura ušla u glazbene škole, s vremenom su se razvili tamburaši kojima originalna komorna partitura nije izazovna te se priklanjaju obradama. Ipak se uvođenjem tambure na akademsku razinu okolnosti polako počinju mijenjati. Svirači postaju sve bolji pa tako i privlačniji skladateljima da obogate svoj opus pokojom komornom tamburaškom skladbom, čak i onima koji o tom instrumentu ne znaju gotovo ništa.

Do sada je jedinu zbirku obrada klasičnih djela svjetske glazbene baštine obrađenih za tamburaški kvartet izdao Goran Hlebec 2016. godine. Ta je zbirka prvenstveno namijenjena učenicima i nastavnicima osnovnih i srednjih glazbenih škola, a nastala je u nedostatku notnih zapisa za tamburaške komorne ansamble. Sadrži 46 skladbi od razdoblja baroka pa sve do početka 20. stoljeća, među kojima se nalaze djela poput *Divljeg jahača* (Robert Schuman, *Album za mlade* op. 68, br. 8), *U boj, u boj* (Ivan Zajc, 3. čin opere *Nikola Šubić Zrinski*) i *Jutarnje raspoloženje* (Edvard Grieg, *Peer Gynt*, op. 46, br. 1). U toj se zbirci, među ostalim, nalaze i djela J. S. Bacha, F. J. Haydna, C. Francka, W. A. Mozarta i ostalih velikih imena klasične glazbe. Prema riječima Tomislava Uhljaka, vrijedan je to doprinos umjetničko-pedagoškoj literaturi s područja tamburaške glazbe, ne samo u Hrvatskoj nego i šire. Autor je također riješio dva ključna problema, a to su sažimanje vrlo složenog orkestralnog tkiva na svega četiri dionice te prilagodba tako sažete notne građe različitim umjetničko-tehničkim dosezima učenika, s obzirom na to na kojoj se razini obrazovanja nalaze (Hlebec, 2016.).

Iako je Hlebec uvelike doprinio komornoj tamburaškoj glazbi, također su tu i ostali glazbenici koji su svojim obradama klasične glazbe dali svoj poticaj. *Klavirski kvartet* Gustava Mahlera vješto je obradio Matko Brekalo, obradivši dionice violine, viole i violončela za bisernicu, E-brač i čelo. Tihomir Ranogajec obradio je, među ostalim, dva velika klavirska seksteta. Prvi je *Uvertira na židovske teme*, op. 34 Sergeja Prokofjeva u kojoj je klarinet, dvije violine, violu i violončelo obradio za bisernicu, dva braća, E-brač i čelo, ostavivši dionicu klavira netaknutu. Drugi sekstet je *Veliki sekstet* Mihaila Glinke gdje dvije violine, violu, violinčelo i kontrabas zamjenjuje bisernicom, braćem, E-braćem, čelom i berdom. Ostali aranžeri koji su pisali obrade za komorne tamburaške ansamble jesu ovi:

Franjo Pečarić: Dmitrij Šostaković – *Gudački kvartet br. 8* (obrada za tamburaški kvartet)

Miroslav Miletić – *Folklorne kasacije* (obrada za tamburaški kvartet)

Boris Papandopulo – *Contradanza* (obrada za tamburaški kvartet)

Astor Piazzolla – *Fuga y misterio* (obrada za tamburaški kvartet)

Siniša Leopold: Joseph Haydn – *Gudački kvartet u F-duru*, op. 3, br. 5 (obrada za tamburaški kvartet)

Tihomir Ranogajec: Sergej Prokofjev – *Suita Pepeljuga*, Op.97 (obrada za tamburaški septet)

Zoltan Kodaly – *Marožečki plesovi* (obrada za tamburaški kvintet)

A. Vivaldi – *Koncert za violinu i orkestar u a-molu* (obrada za tamburaški kvartet)

P. I. Čajkovski – *Mađarski ples* (iz baleta *Labuđe jezero*) (obrada za tamburaški kvartet)

B. Bartok – *Rumunjski plesovi* (obrada za tamburaški kvartet)

Matko Brekalo: W. A. Mozart – *Klavirski kvartet u g-molu*, KV 478 (obrada za klavir i tri tambure)

Stipan Jaramazović (obrade za trio, kvartet i kvintet):

W. A. Mozart – *Mala noćna muzika*

Carlos Gardel – *Por una cabeza*

Scott Joplin – *Entertainer*

Benjamin Britten – *Playful pizzicato*

Astor Piazzola – *Libertango*

Martin Marijanović: E. Grieg – *Sonata za violinu i klavir br. 3*, op. 45 (obrada za brač i klavir)

J. Brahms – *Sonata za violinu i klavir br. 3*, op. 108 (obrada za brač i klavir)

P. Obradović – *Tango to go* (obrada za brač i klavir).

Ovo su samo neki primjeri obrada klasične glazbene literature za tamburaške komorne ansamble. Iako originalno pisana literatura ima svoju osobnost i prepoznatljivost, u nedostatku iste ansambli i voditelji ansambala priklanjaju se obradama. Dobivši time širi dijapazon glazbenog empirijskog znanja, gubi se suštinski identitet glazbene tamburaške baštine.

4. Komorni tamburaški sastavi na MFUTG-u

Godine 1961. održan je prvi *Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe* u Osijeku pod tadašnjim nazivom *Festival tamburaške glazbe Jugoslavije*. Cilj i svrha ovog festivala opisana je u prvoj programskoj knjižici (Andrić, 1961.) u kojoj piše sljedeće: „*Festival tamburaške glazbe Jugoslavije* u Osijeku pored svog manifestacionog karaktera u jubilarnoj godini proslave 20-godišnjice narodne revolucije, treba odigrati ulogu u daljnjem jačanju i oživljavanju djelovanja na tamburaškom polju. On treba biti uvod u zajednički organizirani rad svih društava i orkestara na području Jugoslavije, koja će izmjenom iskustava i zajedničkim radom u svakom slučaju postizavati sve bolje rezultate. Ujedno svojim sadržajem i odabranim kompozicijama treba poslužiti kao podstrek suvremenim kompozitorima da na polju tamburaške glazbe, koja je prihvaćena od najširih slojeva našega naroda, stvaraju nova djela pristupačna najširim slojevima i pridonese muzičkom odgoju najmlađih, putem narodnog instrumenta tambure.“

Nakon 33 godine od prvog Festivala, na kojem su sudjelovali samo tamburaški orkestri, 1994. na 17. festivalu, tada već *Festivalu hrvatske tamburaške glazbe*, uvedena je nova kategorija pod nazivom *Mali tamburaški sastavi (komorni sastavi)*. U programskoj knjižici o nastajanju nove kategorije Frano Dragun (tadašnji predsjednik organizacijskog odbora Festivala) piše sljedeće:

„Od 17. festivala uvode se ove novine:

1. *Festival hrvatske tamburaške glazbe* će se održavati svake godine u Osijeku. Međutim svake će godine nastupati samo juniorski orkestri, a seniorski tamburaški orkestri kao i do sada – svake druge godine.
2. Uvodi se nova kategorija tzv. Malih tamburaških sastava (Komorni sastavi) koji će nastupati također svake druge godine.

Ove godine oni nastupaju sa juniorskim tamburaškim orkestrima.

Naime, mali tamburaški sastavi veoma naglo su počeli nastajati u vrijeme domovinskog rata, a i nakon rata rastu svakodnevno. Evidentirano je preko dvije stotine. Nedvojbeno je da su odigrali višestruku i veoma značajnu ulogu. Međutim, u toj poplavi malih tamburaških sastava brojni su i oni sumnjive glazbene vrijednosti.

Njihovim uključivanjem u Festival – kao zasebne kategorije – i na koji se dolazi prema utvrđenim propozicijama – želja nam je podići ih na višu razinu muziciranja na tamburi.

Nadamo se da će i oni prihvatiti Festival kao svoj, što su u ostalom, pokazali i ove godine. Početak nas ohrabruje i pokazuje da smo u pravu.“ (Ferić, Jerković, Njikoš, & dr., 1994, str. 6).

Na tom su Festivalu izvedena sljedeća djela za komorne sastave:

Zadana skladba: Julije Njikoš: *Tempa*

Praizvedbe: Emil Cosseto: *Zabočka polka*; Zvonko Šljivac: *Tamburaško kolo*; Pero Gotovac: *Na dvorkom plesu*; Anselmo Canjuga (arr. Julije Njikoš): *Mala fantazija*; Njikša Njirić: *Na 3, na 4, na 5*.

Osim ovih kompozicija, još su se svirale i vokalno-instrumentalne skladbe i narodne pjesme i plesovi u slobodnoj interpretaciji (improvizacija).

Popis komornih skladbi sviranih na Festivalima u Osijeku od 1996. do danas:

19. *Festival hrvatske tamburaške glazbe* u Osijeku (1996.):

Zadana skladba: Roko Šimunaci: *Koračnica*

Praizvedbe: Božo Potočnik: *I Kupa se smiješi, Golubica vukovarska*; Franjo Batorek: *Sjećanja, Proljeće-opet, Tamburaške igre*.

21. *Festival hrvatske tamburaške glazbe* u Osijeku (1998.):

Jedna od predloženih skladbi: Emil Cosseto: *Zabočka polka*; Valerije F. Antunović: *Vjerna ljubav*; Julije Njikoš: *Učeničin san*; Vilim Gustav Brož: *Pokladne vragolije*

Praizvedbe: Neno Seletković: *Večer uz Savu, Trka, Leptir*; Siniša Leopold: *Loptica*.

23. *Festival hrvatske tamburaške glazbe* u Osijeku (2000.):

Jedna od predloženih skladbi: Pero Gotovac: *Na dvorskom plesu*; Siniša Leopold: *Loptica*

Praizvedbe: Zlatko Potočnik: *Tri glazbene minijature*; Siniša Leopold: *Ples proljetnih latica*; Božo Potočnik: *Tri sličice*.

24. *Festival hrvatske tamburaške glazbe* u Osijeku (2001.):

Jedna od predloženih skladbi: Njikša Njirić: *Na 3, na 4, na 5*

Praizvedbe: Neno Seletković: *Ljeto u vinogradu*

25. *Festival hrvatske tamburaške glazbe* u Osijeku (2002.):

Jedna od predloženih skladbi: Tihomil Vidošić: *Tanec*; Siniša Leopold: *Loptica, Ples proljetnih latica*

Praizvedba: Mario Bogliuni: *Iz plesnog spomenara svoje bake*; Julije Njikoš: *Posavska elegija*; Božo Potočnik: *Veseli maslačak*; Davor Bobić: *Balada*

26. Festival hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku (2003.):

Jedna od predloženih skladbi: Vinko Vodopivec: *Veseli sportaši*; Siniša Leopold: *Loptica*

Praizvedbe: Aleksandar Radivojević: *Malo šale, malo zbilje*; Julije Njikoš: *Veseli tamburaši*; Božo Potočnik: *Da pukneš od smijeha*

27. Festival hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku (2004.):

Jedna od predloženih skladbi: Aleksandar Radivojević: *Malo šale, malo zbilje*; Siniša Leopold: *Ples proljetnih latica*

Praizvedbe: Julije Njikoš: *Vinkovačke razglednice: I. Vinkovački bećari, II. Vinkovački drumarac*; Dražen Varga: *Prvi ples*; Spaso Berak: *Bosanski rubini*.

28. Festival hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku (2005.):

Jedna od predloženih skladbi: Siniša Leopold: *Loptica*; Šandor Bosiljevac: *Tihim korakom*; Boris Krnic: *Ples br. 2*

Praizvedbe: Julije Njikoš: *Međimurski krajobraz: I. Lepo naše Međimorje, II. Muzikaši zasvirali*; Dražen Varga: *Varijacija na dječju temu*; Siniša Leopold: *Križevačke krijesnice*; Spaso Berak: *Proljetno jutro*.

29. Festival hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku (2006.):

Jedna od predloženih skladbi: Vilim Gustav Brož: *Na obali Save*

Praizvede: Julije Njikoš: *Međimurske razglednice: I. Međimurske lepe puce, II. Dima puce u kolo*; Dražen Varga: *Moje zagorje*, Krunoslav Seletković: *Fantazija*.

30. Festival hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku (2007.):

Jedna od predloženih skladbi: Emil Adamić: *Koncertno kolo, broj I i II*, Tihomil Vidošić: *Narodni Ples broj I: Hercegovački*

Praizvedbe: Julije Njikoš: *Zasvirajte tamburaši*, Aleksandar Radivojević: *Korablja sa Kupe, Na način ronda*.

31. Festival hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku (2008.):

Jedna od predloženih skladbi: Mijo Majer: *Hrvatsko kolo* (arr. Julije Njikoš), *Hrvatsko prelo*

Praizvedbe: Aleksandar Radivojević: *Pokupska idila*, Julije Njikoš: *Koncertni allegretto* (za bisernicu, brač i TO).

32. Festival hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku (2009.):

Jedna od predloženih skladbi: Josip Canić: *Iz naroda za narod*

Praizvedbe: Julije Njikoš: *Allegro – sostenuto – vivace* (za bisernicu i TO), Josip Magdić: *Josipdolski dolovi*.

40. Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe u Osijeku (2017.):

Benjamin Britten (arr. Stipan Jaramazović): *Play full pizzicato*, Tihomir Ranogajec: *D-mol čardaš*, Daniel van Goens (arr. Stipan Jaramazović): *Scherzo br. 2*, Božo Potočnik: *Čet' r momka od Iloka*, Pietro Mascagni (arr. Goran Hlebec): *Intermezzo iz opere Cavalleria Rusticana*, John Williams (arr. I. Šarkanj): *Raiders march*.

41. Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe u Osijeku (2018.):

Antonín Dvořák: *Kvartet, op. 96 (I. stavak)*, Jurica Hrenić: *Tema i varijacije*, Sergej Prokofjev (arr. Tihomir Ranogajec): *Koncert za klavir i orkestar, op. 16 (II. stavak)*, Sergej Prokofjev (arr. Matko Brekalo): *Varijations on Hebrew Themes*, Tihomir Ranogajec: *Nokturno*, Isac Albeniz (arr. Stipan Jaramazović): *Asturias*.

42. Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe u Osijeku (2019.):

Davor Bobić: *Tamburaški kvartet*, Bela Bartok (arr. Z. Krpan, S. Botički): *Rumunjski plesovi*, narodna (obr. Božo Potočnik): *Da smo se ranije sreli*.

45. Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe u Osijeku (2022.):

Sergej Prokofjev (arr. Matko Brekalo): *Varijations on Hebrew Themes*, Luka Sorkočević (obr. Goran Hlebec): *Simfonija br. 3 (II. stavak – Andante)*, Antonín Dvořák (obr. Tihomir Ranogajec): *Slavenski ples br. 4, op. 46*, Josip Štolcer-Slavenski (obr. Nenad Dan Kozig): *Suita za gudački kvartet*, Kamilo Kolb: *Zadnji traci*, Nenad Dan Kozig: *Minuta panike*, Dmitrij Šostaković (obr. Franjo Pečarić): *Gudački kvartet br. 8 (II. stavak – Allegro molto)*, Božo Potočnik: *Vehni, Vehni fijoлица*, Filip Novosel: *Bunjevačka igra i fuga*.

Zaključak

Tambura se svira na prostorima Balkana već pet stoljeća, a stara je više od četiri tisućljeća. Od dana kada je došla pa sve do sredine 19. stoljeća bila je narodno glazbalo, najčešće solističko (samica) i služila je najčešće za narodne običaje, pjesme i plesove. Takav oblik sviranja tambure trajao je sve do 1847. godine kada je osječki gradski poglavar Pajo Kolarić skupio uz sebe pet svirača i osnovao prvi tamburaški ansambl. Taj događaj označuje početak skupnog tamburaškog muziciranja, tj. određenog tipa komorne tamburaške glazbe. Od tada se tambura svira ne samo kao solističko jednostavno narodno glazbalo već je prešla iz ruku seljaka u ruke građanina i postala instrumentom širih afiniteta. Tada kreće i razvoj tambure te se u svrhu razvoja instrumenta prave razni oblici tambure da bi postala onakva kakvu danas poznajemo. Važnu ulogu odigrali su i Pajini nasljednici Mijo Majer i Ivan Sladaček. Majer je osnovao prvi tamburaški orkestar s dirigentom 1882. godine, a Sladaček u to doba piše prvu partituru za tamburaški orkestar u povijesti. Događaj koji je okupio razne orkestre iz cijele bivše Jugoslavije na jednom mjestu, u Osijeku, prvi je *Festival tamburaške glazbe Jugoslavije*. Iako je taj događaj uvelike doprinio razvoju tamburaštva, okupljajući koncertne tamburaške ansamble na jednom mjestu te potičući razvoj tamburaške glazbe, još uvijek komorna tamburaška glazba nije bila na repertoaru toga festivala. To se promijenilo 1994. godine kada je uvedena kategorija za male tamburaške ansamble (komorne ansamble). Za daljnji razvoj puno je to značilo, iako još ne postoje ciklična komorna djela te su još uvijek ta djela obrade narodnih pjesama, djela plesnog karaktera, oblikom jednostavna djela i ne previše opširna. Takva se situacija može povezati s komornim ansamblima koji su postojali u to doba, kojih nije bilo puno, a i oni koji su bili, bili su najčešće izdvojeni komorni sastavi nekog tamburaškog orkestra. Takva situacija s izvođačima komornih kompozicija nije privlačila ni kompozitore da pišu djela za komorne ansamble. Tamburaških orkestara bilo je mnogo više, samim time i više kompozicija pisanih za tamburaške orkestre nego onih za komorne sastave. Uvođenjem tambure u školski sustav i u skorije vrijeme na muzičke akademije, komorna tamburaška glazba je napredovala u velikim razmjerima. Skladatelji sve više pišu djela za takve ansamble, čak i oni koji ne poznaju taj instrument. Osim danas jedinog profesionalog komornog tamburaškog ansambla *Zagrebačkog tamburaškog kvarteta*, svi ostali ansambli su ili nastali iz tamburaških orkestara ili su u svrsi školskog ili akademskog tamburaškog komornog ansambla.

Kada je Kolarić okupio svoj ansambl, svirao je narodne pjesme i budnice najčešće za podizanje svijesti domoljublja i ilirskog preporoda te bi taj ansambl usporedili s onim što danas poznajemo kao tamburaški sastav koji svira na estradi ili zabavlja puk. Ono što danas shvaćamo

pod pojmom komorne tamburaške glazbe jesu ansambli koji sviraju originalno pisane skladbe ili obrade klasične glazbe.

Put koji je tambura i tamburaška komorna glazba prošla od svojih začetaka sve do danas, i razvitak koji je nastao tijekom tih godina, može se reći da je napredak i više nego očit, uvelike u zadnjih nekoliko desetljeća. Tambura se razvila kao instrument, tamburaška komorna glazba se razvila i dobila umjetnički smisao, glazbenici koji sviraju tamburu napravili su velik korak u tehnici sviranja i samoj interpretaciji. Sve to pomiče granice tambure i tamburaške komorne glazbe da postane cijenjena u sferi umjetničke glazbe, prihvaćena od struke, ali i od publike. Iako je došla na određeni stupanj razvitka, još je puno rada i truda potrebno da se dostigne vrhunac.

Bibliografija

- Andrić, J. (1961.). *I. Festival tamburaške glazbe Jugoslavije*. Osijek: Organizacioni odbor I. Festivala tamburaške glazbe.
- Andrić, J. (1962). *Tamburaška glazba, historijski pregled*. Slavonska Požega: Biblioteca Croatica.
- Dragun, F. E., Njikoš, J., & dr. (2007.). *XXX. Festival hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku*. Osijek: Hrvatski tamburaški savez u Osijeku.
- Ferić, I., Jerković, G., Njikoš, J., & dr. (1994). *XVII. Festival hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku*. Osijek: Hrvatski sabor kulture; Predsjedništvo XVII. festivala hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku.
- Ferić, M. (2011). *Hrvatski tamburaški brevijar*. Zagreb: Šokadija Zagreb.
- Hlebec, G. (2016.). *Notna zbirka klasičnih skladbi za tamburaški kvartet*. Osijek: Hrvatsko društvo tamburaških pedagoga (HDTP).
- Jeić, J. (2017). Kako su Zagorci gradili i unaprjeđivali tamburu – naše omiljeno tradicijsko glazbalo. *Studia lexicographica*, 10/11(19/20), str. 255-273. Dohvaćeno iz <https://hrcak.srce.hr/194002>
- Kalebota, B. P. (Listopad 2021.). U 58. *Glazbena tribina*. Zagreb: Cantus d.o.o.
- Kovačević, K. (1981.). *X. Festival tamburaške glazbe Jugoslavije*. Osijek: Zajednica kulturnih djelatnosti općine Osijek; Predsjedništvo Festivala tamburaške glazbe jugoslavije.
- Njikoš Pečkaj, V., Knežević, D., & Nikolić, D. (2022.). Božo Potočnik. U V. Njikoš Pečkaj, D. Knežević, & D. Nikolić, 45. *Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe*. Osijek: Hrvatski tamburaški savez.
- Njikoš, J. (1997). Pero Gotovac. U J. Njikoš, F. Dragun, Đ. Šovagović, J. Tolj, & M. Vukelić, *Knjižica XX. Festivala tamburaške glazbe u Osijeku* (str. 162-164). Osijek: Hrvatski tamburaški savez u Osijeku.
- Njikoš, J. (2011). *Povijest tambure i tamburaške glazbe*. Osijek: Hrvatski tamburaški savez u Osijeku.
- Sremac, S. (2002). Hrvati i tambura u Sjedinjenim američkim državama. *Etnološka tribina*, 32(25), 57-74. Dohvaćeno iz <https://hrcak.srce.hr/27679>
- Wright, S. (30. rujan 2022.). *What is chamber music*. Preuzeto 8. kolovoz 2023 iz Classical music - BBC music magazine: <https://www.classical-music.com/features/musical-terms/what-is-chamber-music/>

Popis slika

Slika 1 tambura Paje Kolarića	4
Slika 2 romantična bečka gitara.....	5
Slika 3 tambura Farkaševog sustava	5
Slika 4 Tamburaški sastav Šokadije Zagreb, 1939.....	8
Slika 5 Antun Mihanović – <i>Horvatska domovina</i>	10
Slika 6 Vladimir Josip Hafner	16
Slika 7 Vladimir J. Hafner: <i>Proljetna pjesma</i> , ulomak iz partiture (1906.).....	17
Slika 8 Vinko Vodopivec	18
Slika 9 Vinko Vodopivec: <i>Zvečer</i> , ulomak iz partiture (1910.).....	19
Slika 10 Josip Andrić s tamburom	19
Slika 11 J. Andrić: <i>Djevojačke sanje</i> , ulomak iz partiture (1941.)	22
Slika 12 Kamilo Kolb.....	22
Slika 13 Kamilo Kolb: <i>Melodija</i> , ulomak iz partiture (1942.).....	23
Slika 14 Božo Potočnik	24
Slika 15 Božo Potočnik: <i>Da smo se ranije sreli</i> , ulomak iz partiture (1983.)	25
Slika 16 Pero Gotovac	25
Slika 17 Zadnja stranica partiture <i>Na dvorskom plesu</i>	27
Slika 18 Pero Gotovac: <i>Na dvorskom plesu</i> , ulomak iz partiture (1994.)	27
Slika 19 Siniša Leopold.....	28
Slika 20 Siniša Leopold: <i>Loptica</i> , ulomak iz partiture (1998.)	29
Slika 21 Jurica Hrenić	29
Slika 22 Jurica Hrenić: <i>Tema i varijacije u d-molu</i> , ulomak iz partiture (2013.)	31
Slika 23 Tomislav Uhlik	31
Slika 24 Tomislav Uhlik: <i>Tambura da camera</i> , ulomak iz partiture (2019.).....	32
Slika 25 Helena Skljarov	33
Slika 26 Helena Skljarov: <i>Nije pristojno</i> , tumač simbola	34

Prilozi

Prilog 1: Intervju sa skladateljem Tomislavom Uhlakom

1. Kada ste se prvi put susreli s tamburom i što vas je spojilo? Kakva su Vaša iskustva s tim instrumentom?

Godine 1975. učlanio sam se u Mješoviti pjevački zbor KUD „Joža Vlahović“ koji je vodio skladatelj i dirigent Emil Cossetto. Značajan dio njegova autorskog opusa bio je posvećen folkloru pa smo često, naročito u inozemstvu, izvodili njegove obrade narodnih napjeva kao i originalne skladbe pisane u duhu folkloru (primjerice suite "Ladarke" i "Jurjaši"). U takvim bi prigodama sudjelovao i mali tamburaški sastav (bisernica, brač, bugarija i berde), sastavljen od članova zbora koji zapravo nisu bili tamburaši, ali su imali iskustva s gitarom pa bi ih se, na brzinu, priučilo da odsviraju nešto vrlo elementarno i na tamburama. Tako sam i ja jednom došao na red pa je to, koliko se sjećam, bio moj prvi doticaj s tim glazbalom.

2. Koje je Vaše prvo djelo napisano za tamburu i u koju je svrhu napisano?

Mislim da je to "Intermezzo" iz 1982., koji sam napisao u Koprivnici, za vrijeme služenja vojnog roka (<https://youtu.be/miGpr6sGzKY>; Notno izdanje: Tomislav Uhlak, Zbirka koncertantnih skladbi, Tamburaško društvo "Gaj" Zagreb, 2016.). To je bila narudžba Tamburaškog orkestra Glazbene škole u Varaždinu, koji je vodio prof. Milan Jadrošić. On je, s jednim mojim prijateljem, došao u Koprivnicu, počastio me ručkom, i za tjedan, dva dobio partituru.

3. Skladali ste jedno od rijetkih cikličkih djela za komorni tamburaški ansambl, kvartet *Tambura da camera*. Kako je nastalo i što Vas je motiviralo i nadahnulo da ga napišete?

Od svih nastavnika na Akademiji koji i skladaju, ja sam bio „najbliži“ novoosnovanom studiju tambure jer sam radio na istom odsjeku (za glazbenu pedagogiju). Bio sam stoga dobro upoznat s idejama koje su širili profesori Leopold i Škorvaga pa je tako, u relativno kratkom vremenu, nastalo nekoliko cikličkih djela iz moga pera, koja su imala za cilj ponajprije proširiti solistički i komorni repertoar namijenjen studentima tambure. *Tambura da camera* djelo je napisano u duhu i formi klasičnoga, trostavačnog, gudačkog kvarteta s naglaskom na tehničku zahtjevnost primjerenu akademskoj razini.“

4. Kakvo je Vaše viđenje tambure u klasičnoj glazbi, može li parirati ostalim klasičnim instrumentima?

Kao nastavnik na Muzičkoj akademiji u Zagrebu sâm sam se uvjerio da je učinjen veliki napredak u razvoju tehnike sviranja tambure u odnosu na vrijeme kada sam se ja počeo zanimati za to područje; granice su bez sumnje uveliko pomaknute. No, da li tambura, kao takova, može stati uz bok ostalim klasičnim glazbalima – ma koliko mi to željeli – pokazat će vrijeme.

Proletna pjesma

TERZETT

VLADIMIR J. HAFNER (1906)

Andante

Brač
Bugarija
Berde

p
p
p

mf *f* *p*

p *f*

mf

nešto bric

p *f*

mf

8

2.

p *pp* *p*

f *p* *p*

pp

f

p *p*

f

p *pp* *ppp*

Andante

p *pp* *ppp*

Študirajte! Budite sigurni da ste savršeno savladali ovaj pevački list. Nije dovoljno samo naučiti, već i savladati. Svaki pevački list treba da se savlada. Kada ste savladali ovaj pevački list, možete ga koristiti u svim drugim pevačkim listovima. Ovo je svaki pevački list, i svaki pevački list treba da se savlada. Kada ste savladali ovaj pevački list, možete ga koristiti u svim drugim pevačkim listovima.

Vinko Vodopivec

Zvečer

idila za tamburaški kvartet

ppp

mf

rit. ... a tempo

Handwritten musical notation on four staves. The notation includes various rhythmic values, stems, and beams. There are some annotations above the notes, possibly indicating dynamics or articulation.

Handwritten musical notation on four staves. This system includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. There are also some annotations above the notes.

Handwritten musical notation on four staves. This system features a dense texture with many beamed notes, possibly representing a fast or intricate passage.

Handwritten musical notation on four staves. This system includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. The notation is similar to the second system. The word "Fine" is written at the end of the system.

Prilog 4: Josip Andrić: *Djevojačke sanje*



PRILOG
HRVATSKE
TAMBUROVACIJE
Broj 10-12. 1941.

DJEVOJAČKE SANJE

TAMBURAŠKI KVARTET

JOSIP ANDRIĆ (g. 1912.)

Adagio ma non troppo rit. T. di Valse BR. 1

Biserica

Brač I.

Bugarija II.

Berde

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a steady eighth-note accompaniment and a treble line with chords. Chords are labeled C, A, d, B^b, and C. Dynamics include *mf*.

BR. 2

Second system (left), featuring a vocal line and piano accompaniment. Chords are labeled d, C⁷, and C. Dynamics include *f*.

Second system (right), featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the instruction *pp* *rit* *lento*. The piano part includes chords F, C, F, and D. Dynamics include *p* and *pp*.

Third system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. Chords are labeled G, C, F, A, d, C, F, and A. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*. The word *obitico* is written above the vocal line.

CODA

Fourth system (left), featuring a vocal line and piano accompaniment. Chords are labeled d, C, and F. Dynamics include *mf*.

Fourth system (right), featuring a vocal line and piano accompaniment. Chords are labeled C and C⁷. Dynamics include *p*.

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. Chords are labeled C⁷, C, A, and d. Dynamics include *mf*.

Sixth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. Chords are labeled B^b, C, d, C⁷, A^b, C⁷, C, C, and C. Dynamics include *f*, *mf*, and *p*.



Posvećeno H.T.O. »Lajc«
Melodija
Kvintet

PRILOG
»HRVATSKE«
»TAMBURICE«
BROJ 1-6, 1942

O. KAMILO KOLB

Andante

Brač. I.
Brač. II.
Brač. III.
Čebuč-g.
Čeloberde

p

poco rallent. *a tempo* *cresc.*

pp *p* *pp* *p*

poco meno
a tempo
Tempo I.
poco rallent.
a tempo
cresc.

The musical score consists of five systems of four staves each. It includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Dynamic markings like *p*, *mp*, and *f* are used throughout. Performance instructions such as *poco meno*, *a tempo*, *Tempo I.*, *poco rallent.*, and *cresc.* are placed above the staves to indicate changes in tempo and dynamics.

The image shows a page of musical score with five systems of staves. The notation includes various dynamics and tempo markings. The first system starts with *ff* and *p*, and includes a *Solo* marking. The second system has a *molto cresc.* marking. The third system features *poco rallent.* followed by *a tempo*. The fourth system has a *cresc.* marking. The fifth system begins with *molto rallent.* and *a tempo*, and ends with the tempo marking *Maestoso*. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs, and various note values and rests.

4

poco ritard.

Maestoso

dolce

Largo

Tempo I.

Maestoso

dolce

Allegro

p, *ff*, *pp*, *f*, *mf*, *ff*

Da smo se ranije sreli

(anonimus)

Arr. Božo Potočnik

Rubato espressivo

$\text{♩} = 25$

rit.

à tempo

A brač 1

A brač 2

E brač

A Tamb.čelo

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

à tempo

Musical score for measures 13-16. The score is for four parts: A br 1, A br 2, E br., and A Tel. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/8. Measure 13 starts with a *mp* dynamic. Measure 14 has a *f* dynamic. Measure 16 ends with a *rit.* marking.

A br 1
A br 2
E br.
A Tel

13 14 15 16

à tempo

Musical score for measures 17-20. The score is for four parts: A br 1, A br 2, E br., and A Tel. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/8. Measure 17 starts with a *mf* dynamic. Measure 19 has a *f* dynamic.

A br 1
A br 2
E br.
A Tel

17 18 19 20

Musical score for measures 21-24. The score is for four parts: A br 1, A br 2, E br., and A Tel. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/8. Measure 24 ends with a double bar line.

A br 1
A br 2
E br.
A Tel

21 22 23 24

rit. *à tempo*

Musical score for measures 25-28. The score is for four parts: A br 1, A br 2, E br., and A Tel. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/8. Measure 25 starts with a *rit.* marking. Measure 26 starts with a *mf* dynamic. Measure 27 starts with a *à tempo* marking.

A br 1
A br 2
E br.
A Tel

25 26 27 28

rit. **Libero**

A br 1
A br 2
E br.
A Tel

29 30 31 32

rit.

A br 1
A br 2
E br.
A Tel

33 34 35 36

Tempo I-mo

A br 1
A br 2
E br.
A Tel

37 38 39 40

rit.

A br 1
A br 2
E br.
A Tel

41 42 43 44

à tempo

Musical score for measures 45-48. The score is for four parts: A br 1 (Trumpet 1), A br 2 (Trumpet 2), E br. (Euphonium), and A Tcl. (Tuba). The key signature has one flat (B-flat). Measure 45 starts with a dynamic of *mf*. Measure 47 starts with a dynamic of *f*. The music features melodic lines for the trumpets and euphonium, and a rhythmic accompaniment for the tuba.

A br 1
A br 2
E br.
A Tcl.

45 46 47 48

rit.

Musical score for measures 49-52. The score is for four parts: A br 1 (Trumpet 1), A br 2 (Trumpet 2), E br. (Euphonium), and A Tcl. (Tuba). The key signature has one flat (B-flat). Measure 49 starts with a dynamic of *rit.*. Measure 52 ends with a final chord marked *3/47**. The music features melodic lines for the trumpets and euphonium, and a rhythmic accompaniment for the tuba.

A br 1
A br 2
E br.
A Tcl.

49 50 51 52 3/47*

FHTG

- 3 -

NA DVORSKOM PLESU

PERO GOTOVAC

BALABILE (UMJERENO)

Handwritten musical score for the first system, labeled "BALABILE (UMJERENO)". It features five staves: BIS. I., BRAJ. II., III., SUGARNA, and BERBE. The music is in 3/4 time and includes various notes, rests, and dynamic markings. A circled letter "A" is placed above the first measure of the BIS. I. staff. Chord symbols (Dm, C, Dm, G, Em, Am, Dm, Am, C) are written below the SUGARNA staff.

Handwritten musical score for the second system, continuing the piece. It features five staves: BIS. I., BRAJ. II., III., SUGARNA, and BERBE. The music continues with various notes, rests, and dynamic markings. Chord symbols (Dm, Em, Am, C, Dm, Em, Am, G, Em, Am, C, Am) are written below the SUGARNA staff. A circled letter "A" is placed above the first measure of the BIS. I. staff.

Handwritten musical score for the third system, continuing the piece. It features five staves: BIS. I., BRAJ. II., III., SUGARNA, and BERBE. The music continues with various notes, rests, and dynamic markings. Chord symbols (F, E4) are written below the SUGARNA staff. A circled letter "A" is placed above the first measure of the BIS. I. staff.

- 1 -

Am F E4 Dm F6 Am

Dm Am G Em Am 2x! Vt.

Dm E4

(mf) esp.

→ DE

Handwritten musical score system 1, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff contains guitar chords: Dm, Am, Dm, Am, and a dynamic marking *mp*. The fourth and fifth staves are bass and tenor lines. The system includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Handwritten musical score system 2, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff contains guitar chords: F, Bb, C, Dm, Gm, Dm, E7, and Am. The fourth and fifth staves are bass and tenor lines. The system includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Handwritten musical score system 3, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff contains guitar chords: C, Em, Am, E7, F6, G7, and Am. The fourth and fifth staves are bass and tenor lines. The system includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Handwritten musical score for five staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'f'. There are also some handwritten annotations above the staves, possibly indicating fingerings or articulation.

DAL ♩ AL ♩

POI **C O D A**

C O D A

Handwritten musical score for five staves, labeled 'CODA'. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. Chord symbols are present below the bass staff: E7 Am, Dm Em Am Em, F6 G7 Am, and F. There are also some handwritten annotations above the staves.

Handwritten musical score system 1, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second and third staves are piano accompaniment. The fourth staff shows guitar chords: Em, G7, C, and Ab Fm. The bottom staff is a bass line. The system contains five measures of music.

Handwritten musical score system 2, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second and third staves are piano accompaniment. The fourth staff shows guitar chords: D9, Bbm, Fm, G7, C, Em, Dm G7, and G7. The bottom staff is a bass line. The system contains five measures of music.

Handwritten musical score system 3, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second and third staves are piano accompaniment. The fourth staff shows guitar chords: C. The bottom staff is a bass line. The system contains two measures of music.

VEJACIA 1994

Platina

N/LEO-POP.P.

Loptica

Siniša Leopold

$\text{♩} = 108$
Scherzando

bis. *mf*

brač I *mf* 1. x tacet

brač II *mf* 1. x tacet

čelo *mf* G

bugarija *mf*

Bas *mf*

11

Em Hm C G D D D7 G

Musical score for measures 19-26. The score includes parts for bis, brač I, brač II, čelo, bugarija, and Bas. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The dynamics are marked *mf*. A circled cross symbol is present at the end of the first system.

Musical score for measures 27-34. The score includes parts for bugarija and Bas. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The dynamics are marked *mf*. Chord markings include G, Am, D7, and G.

35

bis. *mf*

brač I *mf*

brač II *mf*

čelo *mf*

bugarija *mf* G D D7 G

Bas *mf*

43

p *mf* *f*

p *mf* *f*

p *mf* *f*

p *mf* *f*

p *mf* *f*

p *mf* *f*

G C

p *mf* *f*

51

bis.

brač I

brač II

čelo

bugarija

Bas

59

$\text{♩} = 72 \text{ (cca)}$

67 **MENO**

bis. *cresc.* *f* *mp* 3

brač I *cresc.* *f* *mp* 3

brač II *cresc.* *f*

čelo *cresc.* *f*

bugarija *cresc.* *f*

Bas *cresc.* *f*

B^b E^b E A⁷ D

75

mf *mp*

mf *mp* *mf*

mf *mf*

mf *mf*

mp

D A⁷ D D A⁷ D

83

bis. *mf*

brač I *mf*

brač II *mf*

čelo bez trzanja *f*

bugarija

Bas *f*

91

♩ = 108
Tempo Primo
1. x tacet

mp
1. x tacet

mf
1. x tacet

mf

f

D *A⁷ D* *A⁷* *D*

mf *mf* *mf*

mf *f*

99

bis.

brač I

brač II

čelo

bugarija

Bas

A *A7* *D*

107

mf *mp* *f* *f* *f* *f*

A7 *D* *D*

1. x tacet

115

bis.

brač I

brač II

čelo

bugarija

Bas

A *A⁷* *D* *D* *A⁷* *D⁷*

mf *mf* *f* *mf* *f*

123

Coda

D.S. al Coda

mf *mf* *mf* *mf*

A⁷ D⁷ *C D⁹* *Hm Em* *C D⁹* *Hm Em* *G*

mf *mf*

131

bis.

brač I

brač II

čelo

bugarija

Bas

ff

ff

ff

ff

ff

ff

G

ff

ff

Siniša Leopold
20.02.1998.

Tema i varijacije u d molu

Tema
Adagio ma non troppo

Jurica Hrenić

Musical score for the first system, measures 1-7. The score is for four instruments: Bisernica (Flute), Brač I (Clarinet I), Brač II (Clarinet II), and Čelo (Cello). The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 2/4. The tempo is Adagio ma non troppo. The dynamics are marked *p* (piano) for all instruments. The Bisernica part features a melodic line with slurs and a sharp sign on the eighth note of the first measure. The Brač I and Brač II parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Čelo part provides a harmonic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes.

Musical score for the second system, measures 8-15. The score continues for the same four instruments. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) for the Bisernica, Brač I, and Brač II parts, and *mp* (mezzo-piano) for the Čelo part. The Bisernica part continues its melodic line with slurs and dynamic markings. The Brač I and Brač II parts continue their rhythmic accompaniment. The Čelo part continues its harmonic support with slurs and dynamic markings.

16 *rit.* 1 Var. I
Moderato (♩=94) 3

16 *dim.* *p* *pp* *f*
dim. *p* *pp* *f*
dim. *p* *pp* *f*
dim. *p* *pp* *f*

22

22 *cresc.* *p* *ff*
cresc. *p* *ff*
cresc. *p* *ff*
cresc. *ff*

28 2 *accel.*

28 *accel.*
p *ff*

4

34 *poco rit.*

40

46 **3**

51 *rit.*

ff

ff

ff

54 *ad libitum*

4 Var. II
Allegro ($\text{♩} = 104$)

mp

mp

mp

mp

59

mf

mf

mf

6

66

Musical score for measures 66-69. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats. Measure 66 is a whole rest in the treble and a bass line of eighth notes. Measure 67 has a half note in the treble and eighth notes in the bass. Measure 68 has a half note in the treble and eighth notes in the bass. Measure 69 has a half note in the treble, eighth notes in the bass, and a forte (*f*) dynamic marking.

70

Musical score for measures 70-73. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats. Measure 70 has a half note in the treble and eighth notes in the bass. Measure 71 has a half note in the treble and eighth notes in the bass. Measure 72 has a half note in the treble and eighth notes in the bass. Measure 73 has a half note in the treble, eighth notes in the bass, and a forte (*f*) dynamic marking.

74

5

Musical score for measures 74-77. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats. Measure 74 has a half note in the treble and eighth notes in the bass. Measure 75 has a half note in the treble and eighth notes in the bass. Measure 76 has a half note in the treble and eighth notes in the bass. Measure 77 has a half note in the treble, eighth notes in the bass, and a fortissimo (*fp*) dynamic marking.

79

Musical score for measures 79-84. The score is written for four staves: Treble, Piano, Treble, and Bass. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The dynamics are marked as *p* (piano), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). The first two staves have a treble clef, the second has a piano clef, and the last two have a bass clef. The music includes various rhythmic patterns and articulation marks.

85

Musical score for measures 85-88. The score is written for four staves: Treble, Piano, Treble, and Bass. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte). The first two staves have a treble clef, the second has a piano clef, and the last two have a bass clef. The music includes various rhythmic patterns and articulation marks.

89

Musical score for measures 89-92. The score is written for four staves: Treble, Piano, Treble, and Bass. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte). The first two staves have a treble clef, the second has a piano clef, and the last two have a bass clef. The music includes various rhythmic patterns and articulation marks.

8

92

95

99

6 Var. III
L'istesso tempo

attaca.

103

Musical score for measures 103-105. The score consists of four staves: Treble, Treble, Treble, and Bass. Measures 103 and 104 are mostly rests. Measure 105 contains rhythmic patterns in the upper three staves.

106

Musical score for measures 106-108. The score consists of four staves: Treble, Treble, Treble, and Bass. Measure 106 has rests. Measures 107 and 108 contain rhythmic patterns with dynamic markings *p*, *mf*, and *p*.

110

Musical score for measures 110-112. The score consists of four staves: Treble, Treble, Treble, and Bass. Measure 110 has rests. Measures 111 and 112 contain rhythmic patterns with dynamic markings *mf* and *p*. A repeat sign is present at the end of measure 112.

10

113

f

117

cresc.

121

7

subito mp

mp

125

Musical score for measures 125-128. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure of each staff.

129

Musical score for measures 129-132. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure of each staff.

133

Musical score for measures 133-136. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure of each staff.

137 **8** **Var. IV**
Molto allegro (♩=155)

ff *f marcato*
ff *f marcato*
ff *f marcato*
ff *f*

145

marcato

152

f

159

Musical score for measures 159-165. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves contain chords and rests. The third staff has a melodic line with a dynamic marking of *f* starting at measure 161. The fourth staff has a bass line with a dynamic marking of *mf* starting at measure 161. The music concludes at measure 165.

166

Musical score for measures 166-172. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves contain chords and rests. The third staff has a melodic line. The fourth staff has a bass line with a dynamic marking of *mf* starting at measure 171. The music concludes at measure 172.

173

Musical score for measures 173-179. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves contain chords and rests. The third staff has a melodic line with a dynamic marking of *f* starting at measure 174. The fourth staff has a bass line with a dynamic marking of *mf* starting at measure 174. The music concludes at measure 179.

14

180

Musical score for measures 180-185. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The upper two staves contain a vocal line with a melodic line and a supporting line of chords. The lower two staves contain a piano accompaniment with a rhythmic bass line and a supporting line of chords. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment and a vocal line that moves in a stepwise fashion.

9

186

Musical score for measures 186-191. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The upper two staves contain a vocal line with a melodic line and a supporting line of chords. The lower two staves contain a piano accompaniment with a rhythmic bass line and a supporting line of chords. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment and a vocal line that moves in a stepwise fashion. A box containing the number '9' is positioned above the second staff of this system.

192

Musical score for measures 192-197. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The upper two staves contain a vocal line with a melodic line and a supporting line of chords. The lower two staves contain a piano accompaniment with a rhythmic bass line and a supporting line of chords. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment and a vocal line that moves in a stepwise fashion.

197

10

202

209

16

216

Musical score for measures 216-221. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: Treble, Tenor, Alto, and Bass. Measures 216-217 show a melody in the Treble staff with a *mf* dynamic. Measures 218-221 show a melody in the Tenor staff with a *f* dynamic. The Alto and Bass staves provide harmonic support with chords and bass lines. Dynamics *mf* and *f* are indicated throughout.

222

Musical score for measures 222-228. The score continues from the previous system. It features four staves: Treble, Tenor, Alto, and Bass. Measures 222-228 show a melody in the Treble staff with a *f* dynamic. The Tenor staff continues with a melody, and the Alto and Bass staves provide harmonic support with chords and bass lines. Dynamics *f* are indicated throughout.

229

Musical score for measures 229-234. The score continues from the previous system. It features four staves: Treble, Tenor, Alto, and Bass. Measures 229-234 show a melody in the Treble staff with a *f* dynamic. The Tenor staff continues with a melody, and the Alto and Bass staves provide harmonic support with chords and bass lines. Dynamics *f* are indicated throughout.

235

Musical score for measures 235-240. The score consists of four staves. The first staff (treble clef) has a melodic line with dynamics *mp* and *ff*. The second and third staves (treble clef) have accompaniment with dynamics *ff* and *mp*. The fourth staff (bass clef) has a bass line with dynamics *ff* and *mp*. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

240

11

Musical score for measures 240-245. The score consists of four staves. The first staff (treble clef) has chords with dynamics *ff*. The second and third staves (treble clef) have melodic lines with dynamics *ff* and *mf*. The fourth staff (bass clef) has a bass line with dynamics *ff* and *mf*. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

245

Musical score for measures 245-250. The score consists of four staves. The first three staves (treble clef) have melodic lines with dynamics *mf*. The fourth staff (bass clef) has a bass line with dynamics *f*. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

18

252

Musical score for measures 252-258. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The first three staves are mostly silent until measure 253, where they begin with a forte (*f*) dynamic. The fourth staff (bass) has a continuous eighth-note accompaniment throughout. The melody in the upper staves consists of quarter and eighth notes.

12

259

Musical score for measures 259-264. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The first staff has a melody of quarter notes. The second staff has a melody of quarter notes with some rests. The third and fourth staves have eighth-note accompaniment.

265

Musical score for measures 265-270. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The first staff has a melody of quarter notes. The second staff has a melody of eighth notes. The third and fourth staves have eighth-note accompaniment.

270

Musical score for measures 270-274. The score is in 4/4 time and features a complex texture with multiple voices. The top voice has a melodic line with many accidentals. The middle voices have rhythmic patterns, and the bass line provides a steady accompaniment.

275

Musical score for measures 275-280. The texture continues with intricate melodic and rhythmic patterns across all voices. The bass line becomes more active with eighth-note patterns.

13

281

Musical score for measures 281-285. This section includes dynamic markings: *p* (piano) in measure 281, *mp* (mezzo-piano) in measure 282, *p* in measure 284, and *mp* in measure 285. The music features rests and complex rhythmic figures.

287

292

Var. V (♩=45)
Lento appassionato

14

297

304

p

310

cresc.

316

open

mf

cresc.

22

15

322

mp legato

mp legato

mp legato

mp legato

Detailed description: This system of music covers measures 322 to 327. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music is marked 'mp legato'. The first two staves have melodic lines with slurs and ties. The third staff has a more active line with slurs. The fourth staff has a bass line with slurs. The system concludes with a double bar line.

328

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Detailed description: This system of music covers measures 328 to 332. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps. The music is marked 'cresc.' (crescendo). The first two staves have melodic lines with slurs. The third staff has a more active line with slurs. The fourth staff has a bass line with slurs. The system concludes with a double bar line.

333

mf

mf

mf

mf

Detailed description: This system of music covers measures 333 to 337. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps. The music is marked 'mf' (mezzo-forte). The first two staves have melodic lines with slurs. The third staff has a more active line with slurs. The fourth staff has a bass line with slurs. The system concludes with a double bar line.

337

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

340

16

ff

ff

ff

ff

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

344

cresc.

24

poco rit.

a tempo (♩=45)

348

f *dim.* *f* *dim.* *f* *dim.* *f* *dim.*

17 Var. VI

Allegretto malinconico (♩=105)

353

pp *mp* *p* *p* *pp* *p*

358

p *p* *mp*

363

Musical score for measures 363-367. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a block of notes with stems pointing down. The third staff has a melodic line with a long slur. The fourth staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

368

18

Musical score for measures 368-372. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It consists of four staves. A box containing the number '18' is positioned above the second measure. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *mp legato* (mezzo-piano legato). The first two staves have block notes, while the third and fourth staves have more active melodic and rhythmic lines.

373

Musical score for measures 373-377. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It consists of four staves. The first two staves have melodic lines with slurs and dynamic markings of *mf*. The third and fourth staves provide a rhythmic accompaniment.

26

378 *f* *rit.*

19

Var. VII
Tempo di valse (♩=55)

382 *f* *sfz*

388 *subito p* *mp* *mf*

395

395

f

mf

mf

mf

401

401

dim.

dim.

dim.

dim.

409

20

409

f

f

f

f

416

Musical score for measures 416-422. The score consists of three staves. The first staff is mostly silent with a few notes. The second staff has a *p* dynamic marking and contains sixteenth-note triplets. The third staff has a *subito p* marking and contains sixteenth-note chords and triplets. Dynamics include *p*, *mp*, and *subito p*.

423

Musical score for measures 423-428. The score consists of three staves. The first staff has a *p* dynamic and a slur over measures 423-425. The second staff has a *mf* dynamic and contains sixteenth-note triplets. The third staff has a *mp* dynamic and contains sixteenth-note chords and triplets. Dynamics include *p*, *mf*, and *mp*.

429

Musical score for measures 429-435. The score consists of three staves. The first staff has a *tr* marking and contains sixteenth-note triplets. The second and third staves contain sixteenth-note chords and triplets. Dynamics include *mf*.

436 (tr) *f* *p* *s*

444 *f* *p* *s*

452 *f* *p* *s*

30

22 Var. VIII
Presto con fuoco (♩=155)

460

ff

464

mf

467

f marcato

471

Musical score for measures 471-474. The score is in 3/4 time and features a complex texture with multiple voices. The top staff has a melodic line with eighth-note patterns. The middle two staves provide harmonic support with chords and some melodic fragments. The bottom staff has a bass line with eighth-note patterns. Dynamic markings include accents (>) and a crescendo hairpin.

475

Musical score for measures 475-478. The texture continues with dense eighth-note patterns in the upper staves and a more active bass line. The music maintains its complex, multi-voiced character. Dynamic markings include accents (>) and a crescendo hairpin.

479

23

Musical score for measures 479-482. The score concludes with a final measure marked with a double fermata (ff) in all staves. The texture remains dense and complex. Dynamic markings include accents (>) and a double fermata (ff) in the final measure.

32

482

486

490

494

6/8 12/8

f *f* *f* *f*

498

24

sfpp *sfpp* *sfpp* *sfpp*

f *f* *f* *f*

502

f *sfpp* *f* *sfpp*

f *sfpp* *f* *sfpp*

f *sfpp* *f* *sfpp*

f *sfpp* *f* *sfpp*

505

mp

mp

mp

mp

mp

Detailed description: This system contains measures 505, 506, and 507. It features four staves: a grand staff (treble and bass clefs) and two additional treble clef staves. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. Measure 505 shows a complex melodic line in the grand staff treble clef and a rhythmic accompaniment in the grand staff bass clef. Measures 506 and 507 continue the melodic and rhythmic patterns, with dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) throughout.

508

ff

ff

p

ff

ff

p

ff

ff

Detailed description: This system contains measures 508, 509, and 510. It features four staves: a grand staff (treble and bass clefs) and two additional treble clef staves. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. Measure 508 shows a complex melodic line in the grand staff treble clef and a rhythmic accompaniment in the grand staff bass clef. Measures 509 and 510 continue the melodic and rhythmic patterns, with dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *p* (piano) throughout.

25

511

mf

mf

mf

mf

mf

Detailed description: This system contains measures 511, 512, 513, and 514. It features four staves: a grand staff (treble and bass clefs) and two additional treble clef staves. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. Measure 511 shows a complex melodic line in the grand staff treble clef and a rhythmic accompaniment in the grand staff bass clef. Measures 512, 513, and 514 continue the melodic and rhythmic patterns, with dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) throughout.

515

Musical score for measures 515-516. The score is in 18/8 time and B-flat major. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like *f* and *mf*.

517

Musical score for measures 517-519. The score is in 18/8 time and B-flat major. It consists of four staves. Measures 517-518 are in 18/8 time, while measure 519 changes to 12/8 time. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like *f*.

520

Musical score for measures 520-522. The score is in 18/8 time and B-flat major. It consists of four staves. Measures 520-521 are in 18/8 time, while measure 522 changes to 12/8 time. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like *v*.

36 **26**

523

Musical score for measures 523-526. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features four staves: Treble, Violin, Viola, and Bass. Dynamics include *pp*, *p*, and *p*. Measure 523 has a whole rest in the Treble staff. Measure 526 has a *p* dynamic in the Bass staff.

527

Musical score for measures 527-530. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features four staves: Treble, Violin, Viola, and Bass. Dynamics include *f* and *f*. Measure 529 has a *f* dynamic in the Treble staff. Measure 530 has a *f* dynamic in the Bass staff.

530 **27**

Musical score for measures 530-533. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features four staves: Treble, Violin, Viola, and Bass. Dynamics include *ff* and *ff*. Measure 530 has a *ff* dynamic in the Bass staff. Measure 531 has a *ff* dynamic in the Treble staff. Measure 532 has a *ff* dynamic in the Bass staff.

534

Musical score for measures 534-537. The score consists of four staves. The top two staves (treble clef) feature a continuous sixteenth-note pattern with accents. The bottom two staves (bass clef) feature a slower-moving line with eighth and quarter notes, also with accents. The key signature has one flat, and the time signature is 12/16.

538

Musical score for measures 538-540. The score consists of four staves. Measures 538-539 are in 12/16 time. At measure 540, the time signature changes to 12/8. The top two staves (treble clef) feature a sixteenth-note pattern with accents. The bottom two staves (bass clef) feature a slower-moving line with eighth and quarter notes, also with accents. The key signature has one flat. Dynamics include *mf* and *ff*. A trill is marked in the top staff at measure 540.

541 (tr)

Musical score for measures 541-543. The score consists of four staves. Measure 541 features a trill in the top staff. The top two staves (treble clef) feature a slower-moving line with eighth and quarter notes. The bottom two staves (bass clef) feature a slower-moving line with eighth and quarter notes. The key signature has one flat, and the time signature is 12/8. Dynamics include *sf*.

Prilog 10: Tomislav Uhlak: *Tambura da camera*

TAMBURA DA CAMERA
za kvartet tambura

1.

Tomislav Uhlak, 2019.
(revidirano 20. siječnja 2020.)

Allegro $\text{♩} = 124$

E-bisernica
A-brač
E-brač
A-čelo

10
19
28

f *ff* *mf* *p* *mp* *pp*

T. Uelik: TAMBURA DA CAMERA

38

Musical score for measures 38-46. The score is in 3/4 time and features four staves. The first staff has a treble clef, and the others have bass clefs. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The music is in a key with one flat (B-flat).

47

rall.

Musical score for measures 47-55. The score is in 3/4 time and features four staves. Dynamics include *p* (piano), *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The tempo marking *rall.* (rallentando) is present. The music is in a key with one flat (B-flat).

56 Allegretto ♩=106

Musical score for measures 56-63. The score is in 3/4 time and features four staves. Dynamics include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The music is in a key with one flat (B-flat).

64

7

rit. a tempo

Musical score for measures 64-71. The score is in 3/4 time and features four staves. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The tempo marking *rit.* (ritardando) is present, followed by *a tempo*. A group of seven notes is marked with a '7' above it. The music is in a key with one flat (B-flat).

T. Uhlik: TAMBURA DA CAMERA

71 accel. al . . .

p *mf* *cresc.*
p *mf* *cresc.*
p *mf* *cresc.*
p *mf* *cresc.*

77 Allegro ♩=124

f *ff* *mp*
f *ff* *mp*
f *ff* *p*
f *ff* *p*

84

p *f* *mf*
pp *mf* *mf*
pp *mf* *mf*
pp *mf* *mf*

93

p *ff* *fp* *mf* *f*
ff *fp* *mf* *f*
ff *fp* *mf* *f*
ff *fp* *mf* *f*

T. Uhlik: TAMBURA DA CAMERA

101

pp p

pp p

pp p

pp p

109 rit. a tempo

mp mp f p

mp f mp f mp

mp f mp f mf

mp f f f

118

mf p f cresc. ff

p mf f cresc. f

p p f cresc. ff

p p f cresc. ff

128 rit. Moderato ♩=96

mf f molto ff

mf f molto ff

mf f molto ff

mf f molto fff marcato

136

ff marcato
f
f
f
p
p
p
p

144 poco rit. a tempo rit. Allegretto ♩=106

mp
mp
mp
mp
p
p
p
p
mf
mf
mf
mf

151

f
f
f
f

poco a poco rall. molto

159

molto
molto
molto
molto

T. Uhlik: TAMBURA DA CAMERA

168 Allegro ♩=124

176

185

193 *rall.*

6

2.

Lentamente ♩=66 poco rit. a tempo

9

15 $(♩ = ♩)$

20

7

T. Uhlik: TAMBURA DA CAMERA

25
3
dim.
dim.
dim.
p
p
p
p

Detailed description: This system contains measures 25 through 30. It features four staves (treble and bass clefs). Measure 25 has a triplet of eighth notes in the first staff. Measure 26 has a triplet of eighth notes in the first staff. Measures 27-30 feature a triplet of eighth notes in the first staff and various rhythmic patterns in other staves. Dynamic markings include *dim.* and *p*.

31
f
f
f
f
poco rubato
a tempo
3
f

Detailed description: This system contains measures 31 through 36. It features four staves. Measure 31 has a triplet of eighth notes in the first staff. Measure 32 has a triplet of eighth notes in the first staff. Measures 33-36 feature a triplet of eighth notes in the first staff and various rhythmic patterns in other staves. Dynamic markings include *f* and *f*. Performance markings include *poco rubato* and *a tempo*.

37
rall. a tempo
rit. Allegro vivace ♩=146
mf *molto* *ff*
mf *molto* *ff*
mf *molto* *ff*
mf *molto* *ff*
f

Detailed description: This system contains measures 37 through 43. It features four staves. Measure 37 has a triplet of eighth notes in the first staff. Measure 38 has a triplet of eighth notes in the first staff. Measures 39-43 feature a triplet of eighth notes in the first staff and various rhythmic patterns in other staves. Dynamic markings include *mf*, *molto*, *ff*, and *f*. Performance markings include *rall.*, *a tempo*, *rit.*, and *Allegro vivace ♩=146*.

44
sf *f*

Detailed description: This system contains measures 44 through 50. It features four staves. Measure 44 has a triplet of eighth notes in the first staff. Measure 45 has a triplet of eighth notes in the first staff. Measures 46-50 feature a triplet of eighth notes in the first staff and various rhythmic patterns in other staves. Dynamic markings include *sf* and *f*.

T. Uhlik: TAMBURA DA CAMERA

52

60

67

79

92

Musical score for measures 92-103. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

104

Musical score for measures 104-113. The score is written for four staves. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

114

Musical score for measures 114-121. The score is written for four staves. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The piece ends with a forte (*sf*) dynamic marking.

122

rall. Moderato ♩=72

Musical score for measures 122-131. The score is written for four staves. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The piece ends with a forte (*sf*) dynamic marking.

133 rall. . .

poco a poco dim.
mf
poco a poco dim.
mf
poco a poco dim.
mf
poco a poco dim.
mf

151 Tempo I ♩=66

molto dim.
mp dolce
molto dim.
p
molto dim.
p
molto dim.
p

163

dim.
dim.
dim.
dim.

169

dim.
dim.
dim.
dim.

T. Uhlik: TAMBURA DA CAMERA

174 *p*

180 *f* poco rit. a tempo

183 *mf* *molto* *ff* rall. a tempo

189 *mf* *p* *pp* *ppp* poco a poco rall.

12

123

Detailed description: This page of a musical score for 'Tambura da Camera' by T. Uhlik contains measures 174 through 189. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. Measure 174 begins with a piano (*p*) dynamic. Measures 180-182 feature a forte (*f*) dynamic with a 'poco rit.' (slightly ritardando) marking, followed by a return to 'a tempo'. Measure 183 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a 'rall.' (ritardando) marking, with 'molto' and 'ff' (fortissimo) dynamics indicated for different parts. The score concludes at measure 189 with a 'poco a poco rall.' (poco a poco ritardando) marking, ending with dynamics of *mf*, *p*, *pp*, and *ppp*. A page number '12' is centered at the bottom of the score area.

3.

Con moto ♩=136

The musical score is presented in four systems, each with four staves. The first system (measures 1-6) features a complex texture with multiple voices and chords, marked with a forte 'f' dynamic. The second system (measures 7-12) shows a more melodic development with some rests. The third system (measures 13-17) continues the melodic and harmonic progression. The fourth system (measures 18-24) concludes the piece with a final cadence. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

T. Uhlik: TAMBURA DA CAMERA

25

mf

31 ($\text{♩} = \text{♩}$) rall. Allegro non troppo $\text{♩} = 112$

f

39

48 molto rit. Con moto $\text{♩} = 136$

mf

54

Musical score for measures 54-59. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, and frequent rests. There are various articulation marks such as accents and slurs throughout the passage.

60

Musical score for measures 60-65. The score continues with four staves. The key signature changes to one sharp (F#) and the time signature changes to 3/8. The music is characterized by a driving, repetitive rhythmic motif in the bass line and more melodic lines in the upper staves. There are several dynamic markings and articulation symbols.

66

Musical score for measures 66-72. The score continues with four staves. The key signature changes to one flat (Bb) and the time signature changes to 6/8. The music features a mix of melodic and rhythmic elements, with some measures containing longer note values and others with more active patterns. There are several dynamic markings and articulation symbols.

73

Musical score for measures 73-78. The score continues with four staves. The key signature changes to two flats (Bb and Eb) and the time signature changes to 6/8. The music features a mix of melodic and rhythmic elements, with some measures containing longer note values and others with more active patterns. There are several dynamic markings, including *mf*, and articulation symbols.

T. Uhlik: TAMBURA DA CAMERA

80

Musical score for measures 80-84. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The first two staves are marked with a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties.

85

Musical score for measures 85-91. The score is written for four staves. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The first two staves are marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The music is characterized by dense, rhythmic patterns, including many sixteenth notes and chords, with some triplets and ties.

92

Musical score for measures 92-99. The score is written for four staves. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The first two staves are marked with a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties.

100

Musical score for measures 100-103. The score is written for four staves. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The first two staves are marked with a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties.

T. Uhlik: TAMBURA DA CAMERA

105

Musical score for measures 105-110. The score is written for four staves (treble and bass clefs). It features a complex rhythmic structure with various time signatures including 3/4, 6/8, and 9/8. The music includes melodic lines with slurs and accents, and a bass line with sustained notes and rhythmic patterns.

111

Musical score for measures 111-116. The score continues with four staves. It features a complex rhythmic structure with various time signatures including 3/4, 6/8, and 9/8. The music includes melodic lines with slurs and accents, and a bass line with sustained notes and rhythmic patterns.

117

Musical score for measures 117-122. The score continues with four staves. It features a complex rhythmic structure with various time signatures including 3/4, 6/8, and 9/8. The music includes melodic lines with slurs and accents, and a bass line with sustained notes and rhythmic patterns. Dynamic markings *p* and *ff* are present.

123

Musical score for measures 123-128. The score continues with four staves. It features a complex rhythmic structure with various time signatures including 3/4, 6/8, and 9/8. The music includes melodic lines with slurs and accents, and a bass line with sustained notes and rhythmic patterns. Dynamic markings *fff* are present.

T. Uhlik: TAMBURA DA CAMERA

128

The musical score for page 128 is written for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 3/8 time. The first measure shows a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the bottom staff. The second measure introduces a complex texture with multiple voices in both staves. The third measure continues this texture with some notes held across measures. The fourth measure shows a melodic phrase in the top staff and a corresponding accompaniment in the bottom staff. The fifth measure concludes the phrase with a final note and a fermata.

Helena Skljarov

Nije pristojno,
Za bisernicu, Brač (A),
Brač (E), Tamb. Čelo
i Klavir

2021.

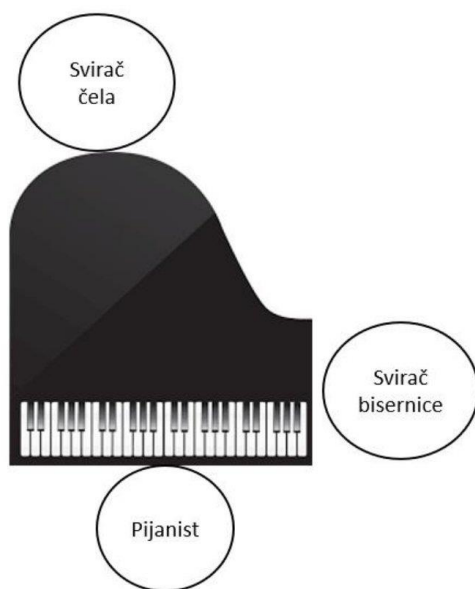
Uputstva za izvedbu:

1) Pozicije

Svirač bisernice i čela započinju svirati svoj instrument tek od 47. takta. Prije toga nalaze se uz klavir te, na znak klavirista, zajedno s njim sviraju po žicama klavira. Ovdje nije potrebno da gledaju svoju dionicu: svirač bisernice na znak klavirista trza otprilike nekoliko tonskih visina iznad klavirista (žice cis2 - e2), a svirač čela na znak klavirista svira *tremollo* dlanovima na najnižim žicama klavira. Kako bi se sviračima tamburice olakšalo, njihovo sviranje uvijek traje jednako dugo i jednake je dinamike (vidi partituru takt 1 - 47).

Klavirist je dužan uputiti svirača bisernice i čela koje žice trebaju trzati/svirati te im dati znak za početak i kraj.

Početna pozicija:



Svirači brača nalaze se od početka na poziciji kvarteta. Od takta 47 na svojim mjestima su i svirač bisernice i čela (vidi partituru). Klavirist im daje znak kada kreću prema svojim mjestima (takt 31, dio **B**). Ovaj dio ispresijecan je taktovima pauze u kojima se svi svirači zamrzavaju

(uključujući svirača bisernice i čela koji se zaustavljaju pri hodu prema poziciji kvarteta, vidi npr. takt 37) .

Zbog opisanog početka, sviraču bisernice i čela nije potrebna prva stranica dionice.

Do kraja skladbe, svirači su na svojim mjestima i nema više kretanja.

2) Dijelovi bez mjere

Dio partiture je bez mjere, *Senza misura*, te je na tim mjestima naznačeno okvirno trajanje manjih glazbenih odlomaka u sekundama. Prva pojava *Senza misura* obuhvaća sola svih četiriju tamburaša koji nastupaju jedan za drugim. Iako je iznad svakog sola označeno trajanje u sekundama, ovo je **okvirna** oznaka i moguće je, ako ne i poželjno, u korist slobodi interpretacije izvedbe sola skratiti ili produžiti ovo trajanje (vidi dio C).

Na svim ostalim mjestima označenim kao *Senza misura* okvirno se izvodi upisani glazbeni materijal (vidi takt 76) ili se ponavlja određeni model (vidi takt 52 za sve osim Brača (A) i takt 54 za Brač (A)). Sloboda izvođenja glazbenog materijala je poželjna, a precizan broj repeticija nije važan.


3) Izgovaranje teksta

Klavirist - tijekom gotovo cijele kompozicije pojavljuju se momenti izgovaranja pojedinih riječi ili rečenica - pratiti oznake u partituri. Od takta 77 do takta 86 izgovara se veći dio teksta uz paralelno sviranje, u istom ritmu, kratkih *gliss.* u registru koji najviše odgovara boji glasa klavirista (preporuča se srednji registar). Ova mjesta označena su okvirnim trajanjem u sekundama (*senza misura*) no dopušteno je izvoditi ih i dulje/kraće, ovisno o prirodi čitanja teksta izvođača.


Svi - u dijelu G, uz sviranje, svi svirači izgovaraju određene riječi u određenom ritmu. Pratiti u partituri dinamiku izvođenja (*piano, mezzo piano* - šapat, *mezzo forte* - govor, *forte, forte fortissimo* - vikanje)



Tumač simbola:

* svi simboli objašnjeni su i popratnim tekstom u partituri/dionicama pri njihovom prvom pojavljivanju

 Izgled notnih glava za udarac po instrumentu u zadanom ritmu. U partituri preciziran način udara (dlanom, noktima, kucanje itd.) Popratni simbol:





Popratni simbol za udarce ili kucanje noktima: 

 Izgled notne glave za udarac nogom o pod u zadanom ritmu
 Za tamburice: izgled notne glave za prigušivanje svih žica prislanjanjem ruke tako da se konkretni ton više ne čuje; trzati sve žice u zadanom ritmu

U slučaju pojave strelica iznad držanog tona, postepeno prigušivanje one žice koja se trzala:



 Sve gušće nakošene horizontalne *f* linije: postepeni *accel.* tj. sve brža repeticija jednog tona. Točan broj repeticija nije bitan (zbog toga se gube notne glave)

 Sve rjeđe nakošene horizontalne linije: postepeni *rit.* tj. sve sporija repeticija jednog tona (u slučaju primjera; udaraca).

Točan broj repeticija nije bitan (zbog toga se gube notne glave)

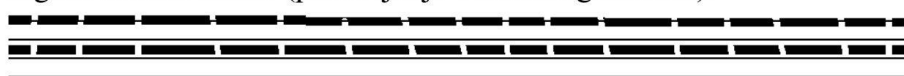
Često zastupljena varijanta je postepeno ubrzavanje, a zatim usporavanje:



kad će, kad će Nepostojeće notne glave uz tekst: čitanje teksta u
□ □ zadanom ritmu

Varijanta u slučaju klavirske dionice je *tremollo* nota ovog izgleda što znači izgovaranje određene riječi što brže moguće (npr. vidi takt 37)

Izgled oznake *simile* (ponavljanje određenog modela):



Samo za klavir:



Oznaka za sviranje po žicama klavira



Oznaka za sviranje po klavijaturi



Prije izvedbe: uglaviti između G, i Fis, objekt koji će prigušiti zvučanje ovih žica (posebno G, - npr. gumica).
Ovaj izgled notnih glava je podsjetnik da su te žice prigušene.



Izgled *cluster* koji se izvodi na tipkama klavira



Izgled *cluster* koji se izvodi na žicama klavira



Simbol za sviranje trzalicom




Izgled notne glave koji znači da precizna tonska visina nije bitna, već okvirna (ovisno o registru, vidi partituri)

* korištenje pedala nije upisano u partituru: poželjno je koristiti što više pedala, a UVIJEK koristiti pedal pri sviranju po žicama osim ondje gdje je u partituri posebno označeno njegovo podizanje

Opis skladbe:


Ovom skladbom istražuje se sve što je nepristojno raditi na koncertu: šaptati, lupati sa stolicama, svirati tuđi instrument, željno iščekivati kraj... To je sve ono što mi svi (ponekad) radimo, svjesno ili nesvjesno, i ne želimo priznati. Kada se priznanje nalazi na pozornici, možda se svi možemo više opustiti? Istovremeno, ideja je bila pomiriti zvuk klavira i tamburica u potrazi za onime što im je zajedničko. A to su: žice i udarci. Naravno, i sve već navedene misli i postupci koje nas opsjedaju tijekom izvedbe.


A
♩ = 60

Bisernica
4/4 Početna pozicija -  10/4
(*dionicu, stalak i svoj instrument ostaviti na svojoj poziciji prije skladbe)

Brač (A)
4/4 (na svojoj poziciji) 10/4

Brač (E)
4/4 (na svojoj poziciji) 10/4

Tamb. čelo
4/4 Početna pozicija -  10/4
(*dionicu, stalak i svoj instrument ostaviti na svojoj poziciji prije skladbe)

A
♩ = 60  1. v.

Klavir
4/4 *mp* chiaro 10/4
4/4 *mp* 10/4

4

Bis. 10/4

Br. A 10/4

Br. E 10/4

T. čl. 10/4

Kl. *molto liberamente*
10/4 *p* *gliss.* *mf* *mp* *p* *mf* 1. v. 10/4

* postepeno od trzanja jednog tona povećati pokrete trzanja i zahvatiti i okolne žice od zadane (tipa gliss. po žicama klavira, u malom rasponu i vrlo brzo)

2

Musical score for measures 6-8. The score includes parts for Bis., Br. A, Br. E, T. čl., and Kl. The time signature is 5/4. Dynamics include *p*, *mf*, *al niente*, *ad niente*, and *mp*. The piano part features a *ppp* dynamic and a *pliss.* marking. The piano part also includes a *l.v.* marking.

Musical score for measures 9-12. The score includes parts for Bis., Br. A, Br. E, T. čl., and Kl. The time signature is 6/4. Dynamics include *p*, *f*, *al niente*, *ad niente*, *mf*, *mp*, and *p*. The piano part features a *mp* dynamic, a *f* dynamic, and a *ppp* dynamic. The piano part also includes a *fff* dynamic and a *fff* dynamic. The piano part includes a *(udarac po klaviru dlanom: drvo)* marking.

13

Bis. *p* *mf* *al niente*

Br. A *mp* *mp* *sf sf* *ad niente* *f*

Br. E *ad niente* *f*

T. čl. *p*

Kl. *mp* *mp* *subito ad niente* *pliss.* *mf* *fff*

tremollo po metalnim žicama (najnižji register)

17

Bis. *p* *mf*

Br. A *mf* *mp* *f* *mp* *ad niente* *cresc. molto* *f*

Br. E *cresc. molto* *mp* *ad niente* *f*

T. čl. *cresc. molto* *ad niente* *f*

Kl. *fff* *ad niente* *f* *cresc. molto* *ad niente*

4 22

Bis.

Br. A. *f* *ff* 3 7

Br. E. *f* *ff* 3 7

T. čl. *p* *cresc. molto*

Kl. *fff* *fff* 3 *p* *cresc. molto*

udarcac dlanom u glasnjaču

udarcac dlanom u glasnjaču

24

Bis.

Br. A. *fff* *ad niente* *mp* *p* *come un'eco* *ppp* *al niente*

Br. E. *fff* *ad niente* *mp* *p* *come un'eco*

T. čl.

Kl. *ppp* *mf* *pp* *p* *1.v.* *come un'eco*

28 5

Bis. *p* \leftarrow *mf*

Br. A *ad niente* \leftarrow *f fff*

Br. E *subito*
ad niente *ad niente* *f fff*

T. čl. *cresc. molto* *f*

Kl. *subito*
ad niente *f*

cresc. molto *f*

Molto liberamente
gliss. gliss.
gliss. gliss.
gliss. gliss.
gliss. gliss.
gliss. gliss.

ff
Mjesto!
*

32 **B**

Bis. Kretanje prema svojoj poziciji. U taktovima tišine naglo se zaustaviti. Na svojoj poziciji sjesti i pripremiti se za sviranje (t.47)

Br. A *f*

Br. E *f*

T. čl. Kretanje prema svojoj poziciji. U taktovima tišine naglo se zaustaviti. Na svojoj poziciji sjesti i pripremiti se za sviranje (t.47)

Kl. **B** (udarac po klaviru rukom: metalni okvir) 3 *f* 3 *f* 3 *f*

8^{va} 1

34

Bis. $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ (zamrznuti se $\frac{3}{4}$ u poziciji) $\frac{3}{4}$

Br. A $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ (zamrznuti se $\frac{3}{4}$ u poziciji) $\frac{3}{4}$

Br. E $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ (zamrznuti se $\frac{3}{4}$ u poziciji) $\frac{3}{4}$

T. čl. $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ (zamrznuti se $\frac{3}{4}$ u poziciji) $\frac{3}{4}$

(precizan šapat, akcentuirati, razumljivost nebitna) *8va* *8va*

ne-pri mje-re-no *pp* *f* *sf* *fff* *3*

(vrlo brzi šapat) *pp*

Svirati tuđi instrumentn, sviranje, noga, lupanje, potpuno * je nebitan tekst

38

Bis. $\frac{3}{4}$ (nastaviti hodati) $\frac{1}{4}$ (zamrznuti se $\frac{4}{4}$ u poziciji) $\frac{4}{4}$

Br. A $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$ (zamrznuti se $\frac{4}{4}$ u poziciji) $\frac{4}{4}$

Br. E $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$ (zamrznuti se $\frac{4}{4}$ u poziciji) $\frac{4}{4}$

T. čl. $\frac{3}{4}$ (nastaviti hodati) $\frac{1}{4}$ (zamrznuti se $\frac{4}{4}$ u poziciji) $\frac{4}{4}$

8va

sf *fff* *p*

Svirati tuđi instrumentn, sviranje, noga, lupanje, potpuno * je nebitan tekst

40 7

Bis. (zamrznuti se u poziciji) (nastaviti hodati)

Br. A (zamrznuti se u poziciji)
fff *cresc. molto* *fff* *mp < f*

Br. E (zamrznuti se u poziciji)
fff *cresc. molto* *fff* *mp < f*

T. čl. (zamrznuti se u poziciji) (nastaviti hodati)

Kl. *fff* *pp* ni - je, ni - je *sf* *pp < sf*

43

Br. A *fff* *mp < fff* *mp < fff*

Br. E *fff* *mp < fff* *mp < fff*

Kl. *fff* *sf* *pp* *sf* *sf* *pp < sf*
 ni - je!

8

47

C

postepeno prigušavati žicu koja se svira

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

mp *fff* *f* *fp*

mp *fff* *f* *fp*

mp *fff* *f* *fp*

mp *fff* *f* *fp*

(udarac dlanom) (lupkati po instrumentu prstima)

pp *mp*

pp *sf* *sf* *pp*

postepeno prigušavati žicu koja se svira →

al niente

Izgled note za prigušivanje žice pirslanjanjem ruke; konkretan ton više se ne čuje

lupkati noktima po klavijaturi (bez pritiska tipke)

8^{va} 8^{va} 8^{va}

(prigušiti i trzati preko svih žica)

Izgled note za prigušivanje žice pirslanjanjem ruke; konkretan ton više se ne čuje

(solo)

(prigušiti i trzati preko svih žica)

8^{va}

l.v.

pp *mp* *pp* *mp*

pp *mp* *pp* *mp*

pp *mp* *pp* *mp*

pp *mp* *pp* *mp*

pp *mp* *pp* *mp*

pp *mp* *pp* *mp*

pp *mp* *pp* *mp*


pp *mp* *pp* *mp*

pp *mp* *pp* *mp*

Senza misura

12"

9

52 1 sec = 

Bis. *ppp* *p* *simile, nastaviti svirati model, ritam ad libitum**

Br. A *p* *sf* *p* *mf* *p* *f* *p* *mf*

Br. E *ppp* *p* *simile, nastaviti svirati model, ritam ad libitum**

T. čl. *ppp* *p* *simile, nastaviti svirati model, ritam ad libitum**

Senza misura

1 sec = 

Kl. *ppp* *p* *simile, nastaviti svirati model, ritam ad libitum**

*poželjno je da svaki svirač ima svoju brzinu sviranja modela

12"

53

Bis.

Br. A *p* *mp* *sf* *mp* *mf*

Br. E

T. čl.

Kl.

10

54 20"

Bis. (solo)
mp *fp* *mp* *fp* *mp* *fp* *mf*

Br. A *p* *al niente* *ppp* *p* *simile, nastaviti svirati model, ritam ad libitum**

Br. E

T. čl.

Kl. *sf* *gliss. po površini tipki noktima/trzalicom*
ppp *p*

*poželjno je da svaki svirač ima svoju brzinu sviranja modela

55 18"

Bis. (lupkati po instrumentu prstima)
al niente *ppp* *p*

Br. A

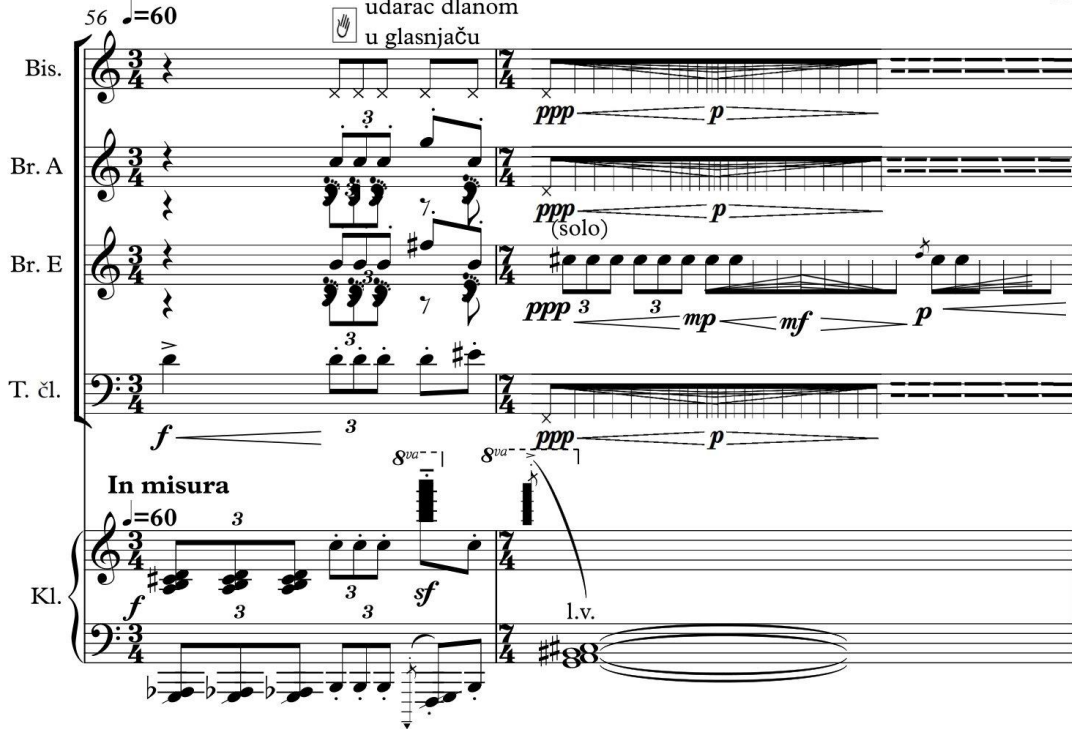
Br. E

T. čl. (solo)
mp *subito p* *f* *subito p* *f* *sf* *pp* *mf* *cresc. molto* *subito p*

Kl. *sf*
ppp *mp*

In misura

56 ♩=60  udarac dlanom u glasnjaču



ppp p

ppp (solo) p

ppp 3 3 mp mf p

f 3 ppp p

In misura ♩=60

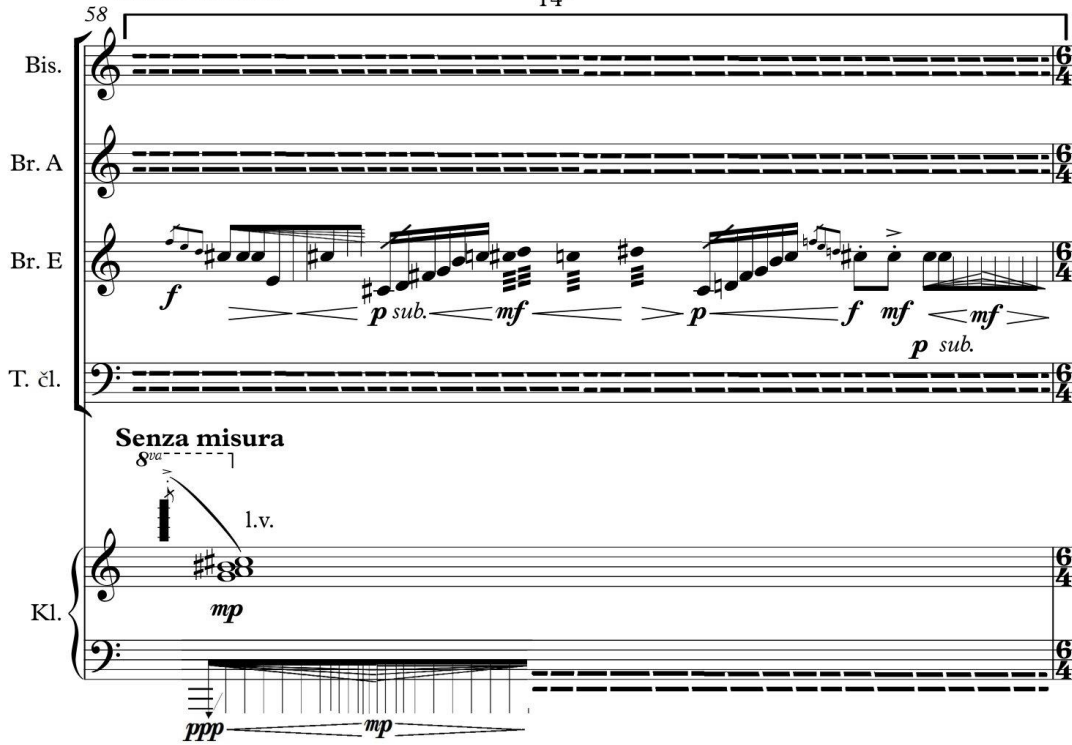
f 3 sf

l.v.

Senza misura

14"

58



f p sub. mf p f mf mf

p sub.

Senza misura

8^{va} l.v.

mp

ppp mp

12 **In misura**
59 $\text{♩} = 60$

Bis. ppp mp p mf

Br. A ppp mp p mf

Br. E p mp p mf

T. čl. p mf

In misura
8^{va} $\text{♩} = 60$

Kl. mp l.v. p mp $\#tr$

60

Bis. p f mp — *cresc. molto*

Br. A p f mp — *cresc. molto*

Br. E p f mp — *cresc. molto*

T. čl. p f mp — *cresc. molto*

Kl. p mf pp — *cresc. molto* $\#tr$

62

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

p subito ————— *f* ————— *mp* ————— *cresc. molto*

p subito ————— *f* ————— *mp* ————— *cresc. molto*

p subito ————— *f* ————— *mp* ————— *cresc. molto*

p subito ————— *f* ————— *mp* ————— *cresc. molto*

p subito ————— *mf* ————— *p* ————— *cresc. molto*

64

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

fp ————— *p* ————— *al niente*

fp ————— *al niente*

fp ————— *al niente*

fp ————— *al niente*

mp

*postepeno prigušavati
žicu koja se svira

14

65 **D**

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

pp

pp

pp

pp

D

ppp

8^{va}

8^{va}

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

67

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

pp *mp* *ppp* *mp* *fp*

pp *mp* *ppp* *mp* *fp*

pp *mp* *pp* *mp* *fp*

pp *mp* *ppp* *mp* *fp*

pp *mp* *ppp* *mp* *fp*

ppp

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

69

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

pp mp

pp mp

pp mp

pp mp

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

71

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

mp ppp

mp ppp

mp ppp

mp ppp

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

16

73 **Quasi senza misura**

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

E
Senza misura
1 sec = 6"

75

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

pp

pp

pp

pp

lupkati noktima po glasnjači, slobodan ritam

E
Senza misura
1 sec =

cca. 7". lib. 6" 17

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

sfz

"Potpuno je i neprimjereno raditi neke stvari, ili možda neobično uviđati neke stvari."

* Čitanje teksta uz sviranje: vidi detaljnije objašnjenje u uputstvima za izvedbu

cca. 5". lib. 4"

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

(dalje čitanje teksta, isti sistem kao i ranije)

"Kada netko govori, u redu je to pažljivo slušati. To su mudre misli."

*

18

cca. 9". lib. 4"

81

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

"Ako netko radi nešto neprimjereno, a netko drugi to primijeti i ne reagira, taj drugi je više kriv."

*

6" 6" cca. 4". lib.

83

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

fp *f* *ppp* *mf*

8^{va} agresivno na početku, izražen *decresc.*

*slobodnom rukom dodatno blokirati žicu G kontra

*bez popratnog sviranja, samo čitanje: "Najmudrija misao je :"

*

F

86 16"

Voice Pno.

mp
dolcemente

M

Kl.

*neprecizno i nerazgovijetno imitiranje dionice klavira glasom; usta zatvorena, na 'mmmm', uvijek malo zakasniti za dionicom klavira. Precizno pogađanje tonske visine kao i registar je nebitan već isključivo smjer kretanja.

87 14" 5"

Voice Pno.

M

Kl.

In misura

89 ♩=60

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

fp > *ppp* *sfzp* > *ppp* *sfzp* > *sfzp* > *ppp*

fp > *ppp* *sfzp* > *sfzp* > *sfzp* > *ppp*

fp > *ppp* *sfzp* > *sfzp* > *sfzp* > *ppp*

fp > *ppp* *sfzp* > *sfzp* > *sfzp* > *ppp*

In misura

♩=60

Kl.

p

pp

ppp

94

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

ppp *mp* *p* *mp* *mf*

ppp *mp* *p* *mp* *mf*

ppp *mp* *p* *mp* *mf*

ppp *mp* *p* *mp* *mf*

pp *pp* *pp*

ppp *ppp* *ppp*

98

Bis.

Br. A

Br. E

T. čl.

Kl.

mp *mp* *mp* *mf*

mp *mp* *mp* *mf*

mp *ppp* *mp* *mf*

mp *mp* *mp* *mf*

gliss. *gliss.* *gliss.* *gliss.*

* blokirati žice na kojima se izvodi *gliss.* slobodnom rukom

l.v.

102 21

Bis. *mp* *mf* *mp* *mp*

Br. A *mp* *mf* *mp* *mp*

Br. E *mp* *ppp* *mp* *mf* *mp* *ppp* *mp*

T. čl.

Kl. *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

106

Bis. *fp* *ppp* *f* *mp*

Br. A *fp* *ppp* *f* *mp*

Br. E *fp* *ppp* *f* *p*

T. čl. *fp* *ppp* *f* *p* naizmjenično svirati prigušene žice (može i istovremeno)

Kl. *p* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

*vertikalni *glissando* u najnižem registru (met. žice)

110

Bis. *p* *ppp* *mp*

Br. A *p*

Br. E *mp* *p* *mf*

T. čl. *mp* *p*

Kl.

112

Bis. *p* naizmjenično svirati prigušene žice (može i istovremeno)

Br. A *mp* *p* naizmjenično svirati prigušene žice (može i istovremeno)

Br. E *p* naizmjenično svirati prigušene žice (može i istovremeno)

T. čl. *mp* *p*

Kl.

115 G

Bis. *cresc. molto*

Br. A *cresc. molto* Hej! Kad će kraj?— Hej jel znaš kad će kraj?
mp lupati dlanom *sf* *3*
 po glasnjači

Br. E *cresc. molto* Hej jel znaš kad će kraj?
sf mp *3*
 lupati dlanom
 po glasnjači

T. čl. *cresc. molto* *mp sf*

G *naglo zaklopi poklopac od klavira

Kl. *cresc. molto* *vertical gliss. *mp* Št! *mp* *ustati se otvori poklopac *f* *3* Št!
 * udarci po poklopcu *sf* *sf*

119

Bis. Hej jel znaš, hej jel znaš kad će, kad će ne, stvar - no
mp lupati dlanom po glasnjači *mf < f* *mp* 3

Br. A kad će ne, stvar - no
mf *ppp* *sf* *mf < f* *mp* 3

Br. E kad će ne, stvar - no
mf *ppp* *sf* *mf < f* *mp* 3

T. čl. Hej jel znaš, hej jel znaš ne, stvar - no
mp 3 lupati dlanom po glasnjači *ppp* *sf* *mf < f* *mp* 3

Kl. *f* *sf* *mf*

Št! Ni-je

122

Bis. kad će, kad će kraj kad će, kad će hej jel znaš kad će kraj

Br. A kad će, kad će kraj kad će, kad će hej jel znaš kad će kraj

Br. E kad će, kad će kraj kad će, kad će hej jel znaš kad će kraj

T. čl. kad će, kad će kraj kad će, kad će hej jel znaš kad će kraj

*nastaviti naizmjenično s ovim tekstom

*nastaviti naizmjenično s ovim tekstom

*nastaviti naizmjenično s ovim tekstom

*nastaviti naizmjenično s ovim tekstom

Kl. Ni-je Ni-je pris-toj-no

f *p* *mf* *ppp* *8^{va}* *sf*

accel.

Bis. ¹²⁵

The staff for the Bassoon (Bis.) part begins at measure 125. It features a series of four triplet eighth notes, followed by four single eighth notes. Each eighth note has a fingering of 7. The music is marked with an acceleration (accel.) above the staff.

Br. A

The staff for the Bassoon A (Br. A) part features a series of four triplet eighth notes, followed by four single eighth notes. Each eighth note has a fingering of 7. The music is marked with an acceleration (accel.) above the staff.

Br. E

The staff for the Bassoon E (Br. E) part features a series of four triplet eighth notes, followed by four single eighth notes. Each eighth note has a fingering of 7. The music is marked with an acceleration (accel.) above the staff.

T. čl.

The staff for the Bassoon (T. čl.) part features a series of four triplet eighth notes, followed by four single eighth notes. Each eighth note has a fingering of 7. The music is marked with an acceleration (accel.) above the staff.

accel.

Kl. *ppp*

The staff for the Clarinet (Kl.) part shows a sequence of eighth notes starting from measure 125. The music is marked with a piano fortissimo (*ppp*) dynamic below the staff and an acceleration (accel.) above the staff.

127

Bis. *Hej!*
(cresc. molto) *fff*

Br. A *Hej!*
(cresc. molto) *fff*

Br. E *Hej!*
(cresc. molto) *fff*

T.č 1. *Hej!*
(cresc. molto) *fff*

Kl. ** postepeno "širiti" cluster* *Hej!*
(cresc. molto) *fff*