

PRIREĐIVANJE ZA TAMBURAŠKI ORKESTAR SLAVENSKOG PLESA BR. 5 OP. 46 ANTONINA DVORAKA

Zbiljski, Marijo

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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:251:777883>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-26**



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
DIPLOMSKI STUDIJ TAMBURAŠKO UMIJEĆE

MARIJO ZBILJSKI

**PRIREĐIVANJE ZA TAMBURAŠKI ORKESTAR
SLAVENSKOG PLESA BR. 5 OP. 46 ANTONÍNA DVOŘÁKA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Davor Bobić

Sumentor: Tihomir Ranogajec, asist.

Osijek, 2019.

SADRŽAJ

	Str.
1. UVOD	1
2. ROMANTIZAM U EUROPI.....	2
3. ČEŠKI NACIONALNI STIL.....	4
4. ANTONÍN DVOŘÁK	5
5. SLAVENSKI PLESOVI	8
6. SLAVENSKI PLES BR. 5 op. 46.....	9
6.1 Problematika transkribiranja.....	12
6.2 Problematika izvođenja na tamburama.....	13
6.3 Transkripcija.....	16
7. ZAKLJUČAK	27
8. LITERATURA	28
9. SAŽETAK.....	29
10. SUMARRY	30
11. PRILOZI	31

1. UVOD

Otvaranjem Više pedagoške škole u Zagrebu 1951. godine tambura je uvedena kao predmet na Odjelu za glazbu i predavana je šest semestara. To je bio preduvjet da se u Hrvatskoj 1978., na poticaj istaknutog pedagoga i dirigenta Marijana Zuberu, tambura uvede kao predmet u glazbene škole. Početkom osamdesetih godina kao predmet na osmom odjelu, gdje se obrazuju profesori glazbene kulture, tambura je došla i na zagrebačku Muzičku akademiju. Kao rezultat višedesetljetnih nastojanja, u Osijeku je 2017. godine, tada na Umjetničkoj akademiji, osnovan Odsjek za novu glazbu, te su pokrenuti preddiplomski i diplomski studij *Tambura*, a čime je tambura konačno postala i važnim dijelom akademske zajednice.

Uz već postojeću originalnu tamburašku literaturu, pisanu isključivo za tamburaške instrumente, na studiju su se tambure u posljednje dvije godine, u okviru kolegija Orkestar, svirale i obrade (transkripcije) klasične glazbe. Ideja je bila, prema već isprobanom sistemu Brahmsovih *Mađarskih plesova*, napraviti transkripcije i aranžmane Dvořákovih *Slavenskih plesova* te ih ostaviti u trajno naslijeđe, kako akademskom tako i drugim orkestrima, a kao dio tamburaške literature.

Ovaj je rad nastao iz potrebe za novim djelima koja će obogatiti umjetnički repertoar tamburaških orkestara, a tamburu zadržati na koncertnim pozornicama.

2. ROMANTIZAM U EUROPI

Devetnaesto je stoljeće ispunjeno težnjama nove klase građanstva da izbori svoja prava. To je bilo i razdoblje političke reakcije i razočaranja neostvarenih liberalnih ideja još od Francuske buržoazijske revolucije (1789.-1799.) pa sve do Srpanjske revolucije (1830.) i ustanaka 1848. U tom je periodu revolucionarnih razmišljanja i djelovanja došlo do sukobljavanja u načinu promišljanja znanosti i vjere, kapitalizma i socijalizma, slobode i ugnjetavanja, a kao rezultat toga dolazi do promjene paradigme te snažne kreativnosti na svim područjima, pa tako i na području glazbene umjetnosti. Tako kompozitori, glazbenici romantizma nisu bili samo pasivni promatrači povijesnih događanja, već su aktivno sudjelovali u revolucionarnim pokretima i stvarali glazbu u kojoj su i revolucionarna zbivanja našla svoj odraz.¹

Kod jednoga se dijela umjetnika romantizma javljaju osjećaji pesimizma, razočaranja i boli uzrokovani stvarnošću koja tada biva suprotna slobodarskim idealima. Dolazi do otuđivanja umjetnika od društva, negiranja života i istraživanja tamnih, neistraženih područja vlastite psihe. Ono što umjetnik-romantičar nije osjetio u realnom svijetu, pokušavao je nadomjestiti fiktivnim i nestvarnim, idealizirajući davna vremena i daleke krajeve. Glazbenici, skladatelji romantizma inspiraciju su tražili u djelima velikih književnika, ali isto tako i likovnih umjetnika. Također, sve više koriste i narodnu umjetnost. U devetnaestom stoljeću počinju se razvijati posebne nacionalne škole koje u glazbu unose svježinu svoga nacionalnog folklora te obogaćuju muzički govor posebnim izražajnim sredstvima kao što su: razni ritmovi (odlika slavenskih romantičara), orijentalna ornamentika, pentatonika te upotreba cjelostepenih ljestvica. Skladatelji romantizma izgradili su specifični muzički govor. Uz bogatstvo melodija i harmonijske slobode, težili su ljepoti zvuka i stvaranju novih kolorističkih efekata.

Uobičajeno je da se romantizam u povijesti glazbene umjetnosti dijeli na četiri velika razdoblja: rani (1800.-1830.), zreli (1830.-1850.), kasni (1850.-1890.) i moderni (1890.-1914.). U prvom su razdoblju ključne osobe bili: L. V. Beethoven, Franz Schubert, Carl Maria von Weber, Gioacchino Rossini; u drugome: Hector Berlioz, Frédéric Chopin, Niccolò Paganini, Felix Mendelssohn-Bartholdy i Robert Schumann; u trećem: Johannes Brahms, Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Anton Bruckner, Modest P. Musorgski, Pjotr I. Čajkovski, Bedřich Smetana,

¹ Chopin, *Scherzo u h molu, Revolucionarne etide u c molu op. 10 i op. 25*; Schuman; četiri koračnice za 1848. god.; Verdi, *Nabuco...* Samo su neki primjeri sudjelovanja muzike u revolucionarnim stremljenjima. (Završki, Njirić, Manasteriotti, Županović, 1979: 129)

Antonín Dvořák, Franz Liszt i Cesar Franck; a u posljednjem Gustav Mahler, Claude Debussy, Richard Strauss i Giacomo Puccini.

Glavni instrument romantizma je klavir. On više nije sastavni dio orkestra, kao što je bio njegov prethodnik čembalo. Romantizam tako u svijet glazbe donosi klavirsku minijaturu. Klavirska je minijatura kratka skladba s naslovom ili bez njega kojom kompozitor prenosi svoje trenutno raspoloženje.² U instrumentalnoj je glazbi iz prethodnog razdoblja preuzet niz formi (simfonija, koncert, sonata), ali su iznutra i izvana formom i sadržajem promijenjene. Kao glavni oblik isticanja subjekta (i njegove duhovnosti) koristi se koncert i biva popularan kroz čitavu epohu romantizma. Tu su koncerti za violinu i violončelo, klavirski koncerti te koncerti za puhačke instrumente.

U komornoj se glazbi uz gudački kvartet pišu i svi tipovi sastava s klavirom, forme i sastavi se šire, te se pišu gudački kvinteti i seksteti. Komorna glazba puhača iz ranijeg divertimenta prerasta u razvijenu komornu koncertnu glazbu.

Povezivanje glazbenih i literarnih djela odrazilo se na stvaranje jednog od glavnih oblika romantizma – solo pjesme. Za razliku od dosadašnjih vokalnih tehnika, koje se odlikuju tehničkim bravurama, najvažnije odlike solo pjesme postaju izražajnost, profinjenost i dramski intenzitet.

Desetak godina nakon 1893. godine, muzički je romantizam počeo pokazivati prve znakove dekadencije. Budući da je fundamentalno njemački, njegova je propast povezana s propašću njemačke dominacije koja završava Prvim svjetskim ratom (1914.-1918.).

² Posebno mjesto u doba romantizma zauzima klavir. Samo je jedne godine u Berlinu proizvedeno 17000 klavira! Pišu se klasični oblici, sonate, rondo, fantazije, improvizacije, a novost je samostalnost malog lirskog glazbenog komada (scherzo-preludij nocturno). (Tuksar 2000: 117.)

3. ČEŠKI NACIONALNI STIL

Sve do druge polovice 19. stoljeća češka je glazba bila dijelom glazbe zemalja njemačkog govornog područja. Pojavom dvojice velikih skladatelja – Bedřicha Smetane i Antonína Dvořáka – češka glazba dobiva svoj nacionalni umjetnički jezik. Sve se to događa uslijed težnje češkoga naroda za političkim slobodama. Iako se Smetanu karakteriziralo kao pristašu „novonjemačke škole“, a Dvořáka kao Brahmsova sljedbenika, ta su dvojica velikana u kratkom vremenu odredila češki nacionalni stil.

Bedřich Smetana (1824.-1884.) u češkom je narodu poznat kao utemeljitelj nacionalnog muzičkog smjera. Nakon nedovršenoga studija, u teškoj financijskoj situaciji, šalje skladbe Lisztu, koji je tada bio poznat kao dobročinitelj mladih talentiranih glazbenika. Neko vrijeme provodi u Švedskoj, a povratkom u Češku bavi se organiziranjem glazbenog života kao nastavnik, dirigent, glazbeni kritičar i kompozitor. Među najvažnijim djelima ističu se ciklus Simfonijskih pjesama *Moja domovina* (*Vltava* kao najpoznatija pjesma ciklusa), te češka nacionalna opera *Prodana nevjesta*. U revolucionarnim zbivanjima 1848. godine u Pragu djeluje kao član Narodne garde, u uličnim borbama. Tada su nastale i njegove koračnice te rodoljubne pjesme kojima je poticao nacionalnu svijest svojih sunarodnjaka.



Slika 1. Bedřich Smetana

Prema: https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Smetana_1.jpg

4. ANTONÍN DVOŘÁK



Slika 2. Antonin Dvořák

Prema: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Dvorak1.jpg>

Antonín Dvořák spada među najpopularnije skladatelje kasnoga romantizma. Dvořák je u češku glazbu unio nove elemente, koji su pokazali njegovu umjetničku samostalnost. Naime, on predstavlja tip skladatelja koji stvara elementarnom snagom spontanosti, neprekidno crpeći iz prebogate riznice svoje melodijske invencije. On daje svoje najbolje u tradicionalnim simfonijskim i komornim oblicima koje ispunjava novom sadržajnošću.

4.1. Biografija i stvaralaštvo

Antonín Dvořák bio je najstarije dijete Františka i Anne Dvořák. Rođen je 8. rujna 1841. kao prvo od devetero djece. Neki od njegovih predaka imali su određene glazbene afinitete, što je u to vrijeme bilo uobičajeno. Prema svjedočenju Josefa Spitzza, seoskog ravnatelja škole i orguljaša, mladi je Dvořák mogao svirati razne instrumente. No, namjera Františka Dvořáka bila je nešto sasvim drugo. Antonín bi trebao naslijediti mesarski obrt i nastaviti obiteljsku tradiciju. U namjeri da ga što bolje pripremi za taj trgovački posao, šalje ga kod Antonina Liehmanna, učitelja njemačkog jezika, ali i vrsnog glazbenika, orguljaša sa smislom za improvizaciju, koji je svirao francuski rog i bio vrstan skladatelj. Tu je mladi Dvořák dobio značajne poduke i brzo napredovao na violi, orguljama i klaviru.

Godine 1857., u dobi od šesnaest godina, Antonín odlazi u Prag gdje upisuje studij glazbe na konzervatoriju. Studij je bio koncipiran tako da je odgovarao onima koji su se nadali postati skladateljima. Svirajući violu u *Društvu sv. Cecilije* došao je u izravan dodir s glazbom neoromantičke škole, ali mnogo veće značenje za njega bilo je upoznati glazbeni život Praga. Upravo ondje upoznaje velike umjetnike kao što su Liszt, Hans von Bülow i Clara Schumann, a koji su ga duboko impresionirali.

Veći dio karijere Dvořák je živio u veoma skromnim financijskim uvjetima. Dok je proučavao djela velikih majstora, već je pisao i vlastitu glazbu: „Žao mi je što je ova pjesma prazna“ – rekao je uništavajući velik dio svoga rada. Tada je već, s osamnaest godina, skladao gudački kvintet u g molu, a nedugo zatim i gudački kvintet u a duru, op. 2. Okušao se potom u velikoj formi producirajući svoju 1. simfoniju u c molu s podnaslovom *Zločinačka zvona*. U međuvremenu uspijeva napisati i koncert u a duru posvećen kolegi iz ansambla. Sve to u skučenim uvjetima, iznajmljenoj sobi, koju je dijelio s nekoliko stanara.

Godine 1863. Antonín svira na programu posvećenom Wagnerovoj glazbi, koji je režirao sâm Wagner. U tom je razdoblju komponirao svoj gudački kvintet u a molu.

Angažman u *Privremenom kazalištu* u Pragu pružio mu je bogatstvo nadahnuća kroz brojne izvedbe raznih svjetskih opernih djela i to je vjerojatno pridonijelo odluci da se okuša u pisanju simfonijskih djela i opere. Kao potpuno nepoznat skladatelj nije si mogao priuštiti novi libreto pa uzima već postojeći tekst koji je napisao njemački pjesnik Karl Theodor Körner. Dvořákova opera *Alfred* nije izvedena za njegova života.

Izvedbom himne u *Nasljednici bijele planine* na tekst Vítězslava Háleka 1873., do tada anonimni violist, utemeljuje se kao izvorni skladatelj s perspektivnom budućnošću. Iz te su erupcije uspjeha i zadovoljstva redom nizane simfonije – 3. u e duru, 4. u d molu, tri gudačka kvarteta, komična opera i niz drugih djela od kojih su neka ostala nezapažena.

Početakom 1875. dobiva državnu stipendiju koja se tada dodjeljivala svake godine mladim osiromašenim umjetnicima koji su pokazivali izniman talent. Žiri koji je dodijelio stipendiju uključivao je i Johannes Brahmsa, na čiju je inicijativu Dvořák počeo objavljivati svoja djela u jednom od najvažnijih njemačkih izdavača. Od tada Dvořák i Brahms postaju doživotni prijatelji.

Nedugo nakon ovog uspješnog perioda skladateljeva života dolazi do tragičnog događaja koji će obilježiti njegov daljnji život, ali i cjelokupnu karijeru. Naime, u samo godinu dana umire

mu svo troje djece. Nakon gubitka prvog djeteta sklada klavirsku skladbu *Stabat Mater*, koja će postati jedno od njegovih najslavnijih djela. Oratorijem *Stabat Mater* postao je Dvořák međunarodno poznat i priznat.

Početakom 1880-ih biva pozvan u Englesku, zemlju koja je baštinila jaku tradiciju izvođenja oratorija i kantata. Taj se posjet Londonu pokazao presudnim za njegovu kasniju karijeru. U devet su posjeta nastala važna djela: *Simfonija br. 7*, *Oratorij sv. Ludmile*, *Requiem* za festival u Birminghamu. Njegove su veze s Engleskom kulminirale dodjelom počasnoga zvanja Sveučilišta Cambridge. U razdoblju od 1878. do 1888. godine Dvořákov je privatni život također u usponu. Naime, tada on i supruga dobivaju šestoro djece.

Godine 1888. u Pragu ga je u dva navrata posjetio P. I. Čajkovski. Tom prilikom biva pozvan izvesti koncerte u Moskvi i Sankt Peterburgu. Koncerti su bili izvedeni 1890., a veoma dobro ih je prihvatila i javnost i kritika.

Nakon mnogo oklijevanja, za plaću koja je bila i tridesetak puta veća nego je to mogao platiti konzervatorij, potpisao je ugovor s *Nacionalnim praškim konzervatorijem za glazbu* u New Yorku. Dvořák u Americi boravi dvije i pol godine i tu nastaju neka od njegovih najpoznatijih djela: Gudački kvartet u F duru s podnaslovom *Američki*, *Simfonija br. 9* u e molu *Iz novog svijeta*, te proslavljeni koncert za violončelo i orkestar u b molu.

Nakon povratka u Prag nastavlja podučavati na *Praškom konzervatoriju*, te pomaže u osnivanju *Češke filharmonije*. U jesen skladateljeva života objavljuje svoju najčešće izvođenu operu *Rusalka*. Premijera iz 1901. godine smatra se Dvořákovom pobjedom jer mu je dala zasluženno mjesto među opernim skladateljima. Premijera opere *Armida*, posljednjega djela skladatelja, nije išla onako kako je to skladatelj želio. Uslijed nezadovoljstva i iscrpljenosti, narušenoga zdravlja, naglo umire u krugu obitelji.

*Dvořák je bio među ličnostima koje, usprkos nepovoljnom životnom polazištu, u vrlo skućenim prilikama, svojom darovitošću utire svoj put prema vrhovima na svom području.*³

³ Žmegač (2002: 159.)

5. SLAVENSKI PLESOVI

U ono doba veoma poznat njemački nakladnik Simlock poželio je skladbe uspješne i popularne poput Brahmsovih *Mađarskih plesova*, kontaktirao je Dvořáka i time ga svrstao u sam vrh tadašnjih europskih kompozitora. S obzirom na tadašnju popularnost četveroručnog sviranja klavira, djelo je tako i zapisano. Prvi ciklus od osam plesova op. 46 skladatelj je napravio za samo nekoliko tjedana. Zbog velike popularnosti djela, kako klavirske izvedbe tako i Dvořákovu orkestralnu verziju, koju je napisao 1886., slijedi druga narudžba još jednog osmodijelnog ciklusa. I taj je ciklus veoma brzo napisan, a godinu nakon i njegova orkestralna inačica. *Slavenske je plesove* Dvořák skladao u duhu čeških, ali i drugih slavenskih plesova ne vodeći strogo računa o znanstvenoj folkloristici, već se vodeći vlastitom invencijom i muzikalnošću. U koncertnim se programima često izvode oba ciklusa integrirano, a izmjene raspoloženja, ritmova i melodija slušatelja izazivaju pažnju i zaokupljenost.

Donosimo ulomke kritike jednog novinskog članka iz *Berlinskih nacionalnih novina*:

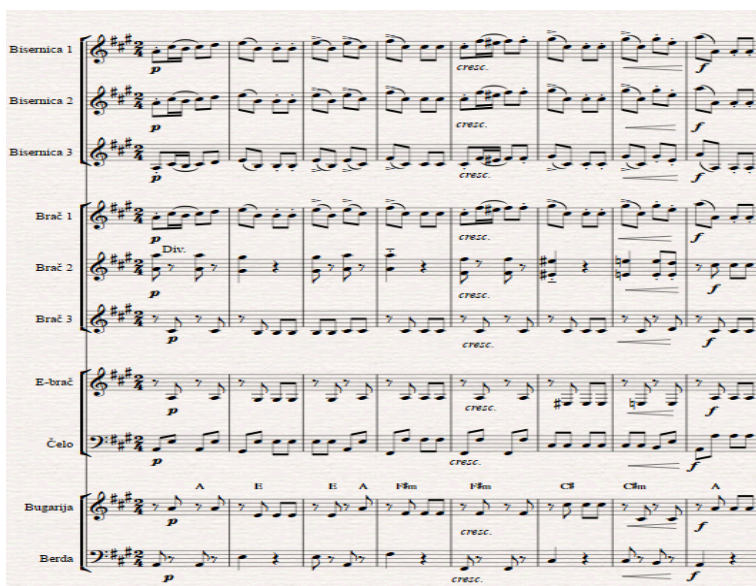
Onaj tko je tijekom vremena pratio razvoj glazbe posljednjih trideset godina ispunjen je čudnim osjećajem nostalgije... Skladatelj je Čeh, živi u Pragu i do samo prije nekoliko godina bio je violist... Božanska providnost teče kroz tu glazbu i nema traga ograničenja... Sve je tako djelotvorno i šaroliko uređeno... On piše tako vesele i originalne basove da se srce svakog glazbenika mora smijati u njemu.⁴

⁴ www.antonin-dvorak.cz

6. SLAVENSKI PLES BR. 5 op. 46

Za razliku od Brahmsa, koji teme za svoje plesove uzima neposredno iz mađarskoga folklor, Dvořák to čini svojom inventivnošću i talentom, oslanjajući se na tradicijske napjeve, ali bez strogog poštivanja izvorne folkloristike. *Slavenski ples br.5 u A duru op. 46* pisan je, kao i još neki plesovi, u obliku ronda, gdje se kao glavna tema iznosi ples iz češkog folklor *Skočna*.

Dvořák u samoj temi prikazuje akordičke odnose koji su obilježje cijeloga plesa (A fis cis E A), a to su medijantni odnosi.



The image shows a detailed musical score for 'Slavenski ples br. 5 op. 46'. It consists of ten staves. The first three staves are for 'Bisernica 1', 'Bisernica 2', and 'Bisernica 3'. The next three are for 'Brač 1', 'Brač 2', and 'Brač 3'. The fifth staff is 'E-brač', the sixth is 'Čelo', the seventh is 'Bugarija', and the eighth is 'Berda'. The score is in 2/4 time, key of A major (one sharp), and features dynamic markings like *p*, *cresc.*, and *f*. The 'Bugarija' staff includes chord symbols: A, E, E A, F#m, F#m, C#m, C#m, A.

Slika 3. Detalj iz transkripcije partiture (obratiti pozornost na berdu i bugariju)

Izmjena akorda udaljenih za malu i veliku tercu (ponavlja se i na drugim mjestima)



This image is a close-up of the musical notation, focusing on the 'Bugarija' and 'Berda' parts. It shows a sequence of chords: A, F, A, F#m. The dynamics are marked with *ff* and *f*. The notation includes eighth and sixteenth notes, and rests.

Slika 4. Detalj iz transkripcije (obratiti pozornost na harmonije)

Harmonijski odnosi su najčešće paralelni (A-fis, cis-E). Odnos „svjetla“ i „tame“ prikazuje kroz kontrastni odnos izazvan mutacijama. Pr. 3. (169.-170.).



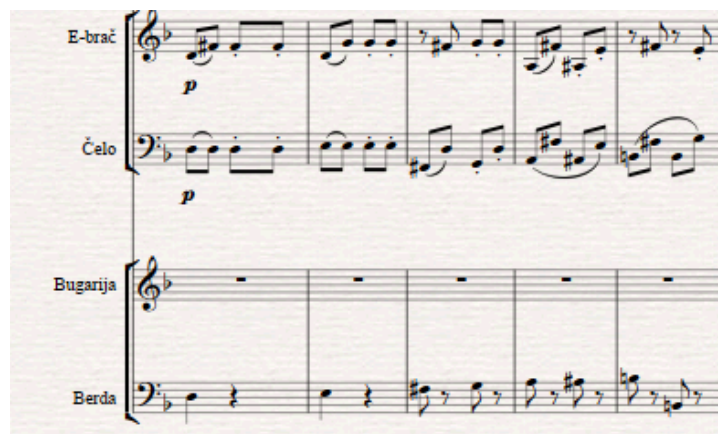
Slika 5. Detalj iz transkripcije

Česta je upotreba sekundarnih dominanti te elipsastih rješenja.



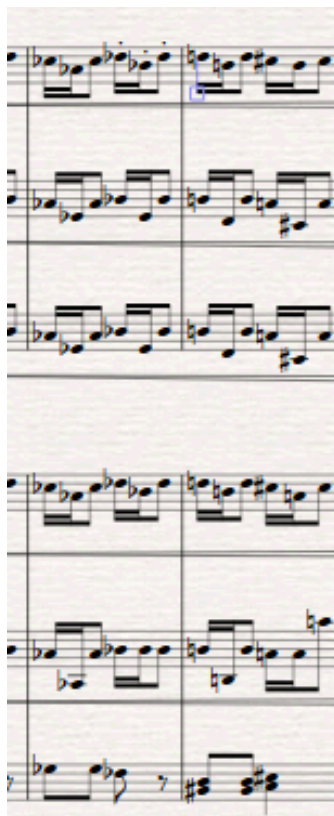
Slika 6. Detalj iz transkripcije (obratiti pozornost na dionicu čela)

Ples ne sadržava previše kromatike, ali se ona pojavljuje.



Slika 7. Detalj iz transkripcije (kromatika u basu)

Imamo i kromatsku promjenu akorda gdje septakord es-g-b des postaje e-gis-h-d.



Slika 8. Detalj iz transkripcije

U cjelini, Dvořákov harmonijski jezik koristi sredstva klasike u romantičnom stilu, koji nije prezasićen kromatikom u stilu 19. stoljeća, iako mjestimično uključuje glavna sredstva toga stila. On je jasno i čvrsto tonalan, u čemu ga izričit oslonac na folklor značajno potkrepljuje.

Primjena disonance u tom je jeziku umjerena i osmišljena kako ples ne bi izgubio folklorni štih. Sekundarne dominante, elipsasta rješenja i medijantni odnosi čine notnu teksturu povezanom muzičkom cjelinom, a umjerena kromatika ima kolorističku vrijednost. Enharmonija je korištena samo u tehničke svrhe, radi lakšeg notnog zapisa.

Kao glazbeni oblik ovaj ples predstavlja scherzo s dva različita tria tvori oblik ABACA+ CODA koji je jednak obliku ronda s tri teme.

6.1. Problematika transkribiranja

Kod transkripcije ovog djela služili smo se originalnom partiturom kompozitora, vodeći računa da se osnovna bit glazbe ne naruši. Postoje bitne razlike u tonskom opsegu, i dinamici i koloritu, simfonijskog i tamburaškog orkestra. U nekim je situacijama bilo potrebno više instrumenata simfonijskog orkestra zamijeniti jednim tamburaškim.

The image displays two musical score excerpts side-by-side for comparison. The left excerpt is the original score, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *ff* and *marcato*. The right excerpt is a transcribed version, showing a simplified arrangement with fewer staves and a guitar chord chart below it. The chord chart includes chords like Gb, Db, G, Gb, G, Cb, Gb, Db, Gb, Bb, Eb, and Gbm, with a *ff* dynamic marking.

Slika 9. Originalna partitura po: https://imslp.org/images/b/bd/PMLP4972-Dvorak_-_Slavonic_Dances%2C_Op.46%2C_B.83.pdf, u usporedbi s transkripcijom (obratiti pozornost na dionicu bugarije)

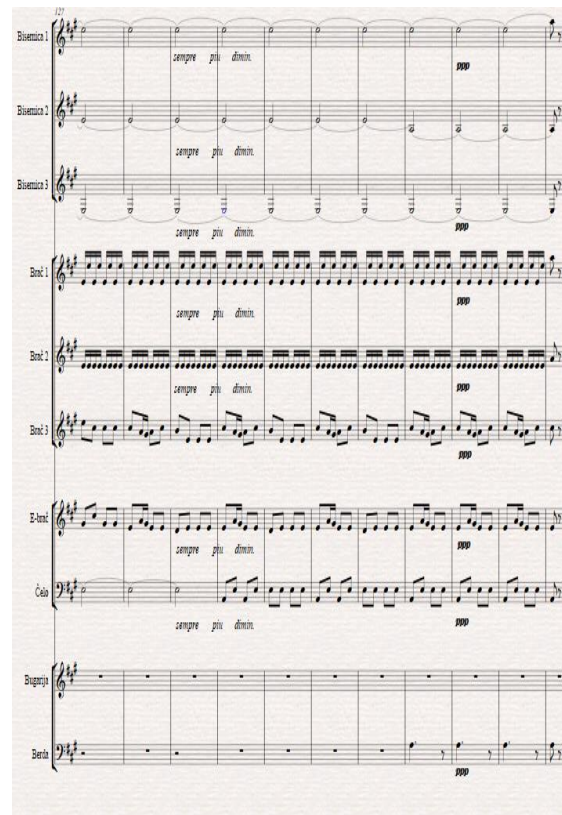
U primjeru se vidi zamjena dionica horni jednim instrumentom tamburaškog orkestra – bugarijom.

Sljedeći je problem u koloritu simfonijskoga orkestra koji teme boja kroz različite instrumente.

U nastavku je prikazano rješenje ovog problema:

This image shows a page of an original musical score for orchestra, starting at measure 125. It features a dense arrangement of staves for various instruments including strings, woodwinds, brass, and percussion. The notation is complex, with many notes, rests, and dynamic markings such as 'sempre più dim.' and 'pp'. The score is written in a traditional, handwritten style.

Slika 10. Originalna partitura

This image shows a transcribed version of the musical score from Slika 10, starting at measure 127. The notation is significantly simplified, focusing on the essential melodic and harmonic lines for each instrument. The dynamics are also simplified, with 'pp' and 'sempre più dim.' being the primary markings. The transcription is presented in a clean, printed format.

Slika 11. Transkripcija

U primjeru se vidi podjela teme iz originalne partiture, gdje temu sviraju klarinet i viola, a u slučaju tamburaške partiture to su treći A brač i E brač.

6.2. Problematika izvođenja

U tehnici sviranja gudačkih, puhačkih i tamburaških instrumenata postoje značajne razlike. Jedna od njih je i ta da se za razliku od jednog poteza gudala ili neprekinutog daha u slučaju puhača ili neprekidnog trzaja, *legato* na tamburama postiže neprekidnim tremolom, odnosno trzanjem. Stoga je uz notni zapis potrebno orkestru ukazati i na taj problem.

Slika 12. Detalji iz transkripcije (obratiti pozornost na dionicu Bisernice 1 i 2)

Sljedeći problem objašnjava razliku tehnike sviranja gudačkih i trzalačkih tamburaških instrumenata. Označene fraze u tamburaškoj literaturi nije označavati *legatom*, jer to u slučaju gudača znači sviranje na jedan potez, što kod tambura nije izvedivo u tehničkom smislu, no ipak je potrebno orkestru ukazati na karakter takvoga izvođenja.

Slika 13. Detalji iz originalne partiture (obratiti pozornost na dionice violina)



Slika 14. Detalj iz transkripcije

Primjer pokazuje različit zapis i različitu tehniku sviranja između violina i bisernica, no karakter bi uputom dirigenta trebao ostati isti.

6.3. Transkripcija

ANTONÍN DVOŘÁK

SLAVENSKI PLES BR. 5 OP. 46

Transkripcija za tamburaški orkestar

Slavenski ples no.5 op.46
aranžman za tamburaški orkestar

A.Dvorak
arr.M.Zbiljski

Allegro vivace

The musical score is arranged for a tambura orchestra and includes the following parts and markings:

- Bisernica 1, 2, 3:** Treble clef, 2/4 time. Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*, *pp*.
- Brač 1, 2, 3:** Treble clef, 2/4 time. Brač 1 includes *Div.* (divisi). Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*, *p*.
- E-brač:** Treble clef, 2/4 time. Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*, *p*.
- Čelo:** Bass clef, 2/4 time. Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*, *p*.
- Bugarija:** Treble clef, 2/4 time. Includes chord symbols: A, E, E, A, F#m, F#m, C#m, C#m, A. Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*, *p*.
- Berda:** Bass clef, 2/4 time. Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*.

A double bar line with a repeat sign is placed before measure 15. From measure 15 onwards:

- Bisernica 1, 2, 3:** Treble clef, 2/4 time. Dynamics: *dim.*, *pp*, *fz*, *p*.
- Brač 1, 2, 3:** Treble clef, 2/4 time. Dynamics: *pp*, *fz*, *p dolce*.
- E-brač:** Treble clef, 2/4 time. Dynamics: *fz*, *p*.
- Čelo:** Bass clef, 2/4 time. Dynamics: *fz*, *p*.
- Bugarija:** Treble clef, 2/4 time. Dynamics: *p*.
- Berda:** Bass clef, 2/4 time. Dynamics: *fz*, *p*.

29

Bisernica 1

Bisernica 2

Bisernica 3

Brač 1

Brač 2

Brač 3

E-brač

Čelo

Bugarija

Berda

mf

p

mf

mf

mf



44

Bisernica 1

Bisernica 2

Bisernica 3

Brač 1

Brač 2

Brač 3

E-brač

Čelo

Bugarija

Berda

f

ff

f

ff

f

ff

f

ff

mf

f

ff

B B Eb Ab Eb B7 Eb B7 Eb Eb Ab Eb B7 Eb B7 Ebm B

cresc.

55 rit. A tempo

Bisernica 1 *p* *cresc.* *f*

Bisernica 2 *p* *cresc.* *f*

Bisernica 3 *p* *cresc.* *f*

Brać 1 *p* *cresc.* *f*

Brać 2 *p* *cresc.* *f*

Brać 3 *p* *f*

E-brać *p* *f*

Čelo *p* *cresc.* *f*

Bugarija Eb B7 Ebm B Ebm B Eb Ebm Db Db Gb Gb Cb Gb Db7 Gb Db Gb Gb

Berda *p* *f*

67

Bisernica 1 *ff* *dimin.* *p*

Bisernica 2 *ff* *dimin.* *p*

Bisernica 3 *ff* *p*

Brać 1 *ff* *p*

Brać 2 *ff* *p*

Brać 3 *ff* *p*

E-brać *ff* *p*

Čelo *ff* *dimin.* *p*

Bugarija Gb Cb Gb Db Gb B7 Eb Abm Ebm B7 Ebm F# H D# G#m H7 E E H7 H7

Berda *ff* *dimin.* *p*

79

Bisernica 1 *p* *f*

Bisernica 2 *p* *f*

Bisernica 3 *p* *f*

Brač 1 *p* *p* *f*

Brač 2 *p* *p* *f*

Brač 3 *p* *p* *f*

E-brač *p* *ff*

Čelo *p* *ff*

Bugarija *p* *ff*

Berda *p* *ff*

E C# F#m G#o F#m E H E C# F#m G#o F#m E Co D# D# G#



89

Bisernica 1 *f*

Bisernica 2 *f*

Bisernica 3 *f*

Brač 1 *f*

Brač 2 *f*

Brač 3 *f*

E-brač *f*

Čelo *f*

Bugarija *pp*

Berda *p*

B7 Eb D# Ab D# D# G# B7 A° Bm A° G# Ab°

poco rit.

A tempo

5

Musical score for measures 99-111. The score is for a multi-instrument ensemble. The instruments are: Bisernica 1, Bisernica 2, Bisernica 3, Brač 1, Brač 2, Brač 3, E-brač, Čelo, Bugarija, and Berda. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'poco rit.' and 'A tempo'. The dynamics are marked as follows: Bisernica 1 (ff, p, f), Bisernica 2 (ff, p), Bisernica 3 (ff, p), Brač 1 (ff, p, f), Brač 2 (ff, pp), Brač 3 (pp), E-brač (ff, pp), Čelo (ff, p, cresc., f), Bugarija (ff), and Berda (ff). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



Musical score for measures 112-124. The score is for a multi-instrument ensemble. The instruments are: Bisernica 1, Bisernica 2, Bisernica 3, Brač 1, Brač 2, Brač 3, E-brač, Čelo, Bugarija, and Berda. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'A tempo'. The dynamics are marked as follows: Bisernica 1 (pp), Bisernica 2 (pp), Bisernica 3 (pp), Brač 1 (p), Brač 2 (mp, p), Brač 3 (p), E-brač (p), Čelo (p), Bugarija, and Berda. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

122

Bisernica 1 *pp* *sempre piu dimin.*

Bisernica 2 *pp* *sempre piu dimin.*

Bisernica 3

Brač 1

Brač 2

Brač 3 *pp*

E-brač *dimin.* *pp*

Čelo *pp* *sempre piu dimin.*

Bugarija

Berda



134

Bisernica 1 *ppp*

Bisernica 2 *ppp* *p*

Bisernica 3 *ppp* *p*

Brač 1 *ff* *dim.* *pp* *p*

Brač 2 *ff* *p*

Brač 3 *ppp* *p* *p*

E-brač *ppp* *p*

Čelo *ppp* *p*

Bugarija

Berda *ff* *p*

148

Bisernica 1 *pp* *dimin.* *pp* *p*

Bisernica 2 *pp* *dimin.* *pp* *p*

Bisernica 3

Brač 1 *pp* *pp* *p*

Brač 2 *pp* *p*

Brač 3 *pp* *pp* *p*

E-brač *pp* *pp* *p*

Čelo *pp* *pp* *p* *p*

Bugarija *pp*

Berda *pp* *dimin.*

161

Bisernica 1 *p* *p* *f*

Bisernica 2 *p* *p* *f*

Bisernica 3 *mf* *f*

Brač 1 *p* *f*

Brač 2 *p* *p* *f*

Brač 3 *p* *f*

E-brač *p* *f*

Čelo *p* *f*

Bugarija *p* H F# H F# H F# H F# *p* H F# H F# hm F# hm F#

Berda *p* *f*

191

Bisernica 1 *f* *p* *p*

Bisernica 2 *f* *p* *p*

Bisernica 3 *f* *p* *p*

Brać 1 *f* *p* *p*

Brać 2 *f* *p* *p*

Brać 3 *f* *p* *p*

E-brać *f* *p* *p*

Čelo *f* *p* *p*

Bugarija *f* *p*

Berda *f* *p*

C#7 F#7 C#7 F#7 H7 E7 A E D7 G D7 G H7 E7 A hm

p *p*

203 *f* *poco a poco meno mosso*

Bisernica 1 *ff*

Bisernica 2 *ff*

Bisernica 3 *ff*

Brać 1 *ff* *dimin.* *p*

Brać 2 *ff* *dimin.* *p* *dimin.*

Brać 3 *ff* *dimin.* *p* *dimin.*

E-brać *ff* *dimin.* *p* *dimin.* *pp* *sempre dimin.*

Čelo *ff* *dimin.* *p* *dimin.* *pp* *sempre dimin.*

Bugarija *ff* *dimin.* *p* *dimin.* *pp* *sempre dimin.*

Berda *ff* *dimin.* *p* *dimin.* *pp* *sempre dimin.*

215 **molto ritard.** **molto accelerando**

Bisernica 1 *ff*

Bisernica 2 *ff*

Bisernica 3 *ff*

Brač 1 *ff*

Brač 2 *ff*

Brač 3 *ff*

E-brač *ff*

Čelo *ff*

Bugarija *ff*

Berda *ppp* *ff*



223 **Presto**

Bisernica 1 *ff*

Bisernica 2 *ff*

Bisernica 3 *ff*

Brač 1 *ff*

Brač 2 *ff*

Brač 3 *ff*

E-brač *ff*

Čelo *ff*

Bugarija *A*

Berda *A*

7. ZAKLJUČAK

Razvojem nacionalnih škola u 19. stoljeću skladatelji su izgradili specifičan muzički govor. Tako je i Antonín Dvořák, po uzoru na Johanesa Brahmsa, plesnim stavcima uz bogatstvo melodije i harmonijsku slobodu, dočarao ljepotu folkloru slavenskih naroda te ga podigao na visoku umjetničku razinu u svjetskim razmjerima. Vrijednost cijeloga opusa Antonína Dvořáka tim je veća što je i put do ostvarenja, a uslijed nemogućnosti dobivanja kvalitetnoga obrazovanja, bio spor, otežan i neizvjestan. Prilikom transkribiranja i izvođenja *Slavenskog plesa br. 5 op. 46 u A duru* naišli smo na brojne probleme kod tonskog opsega instrumenata, brojnosti dionica i tehničke ograničenost instrumenata. Unatoč tome, dobili smo vrijedan dio tamburaške literature za kvalitetne tamburaške orkestre, kako akademske, tako i amaterske. Transkripcija iz simfonijskog u tamburaški orkestar nije narušila osnovnu ideju djela, već je sačuvala tradicijski štih i donijela novu umjetničku vrijednost.

8. LITERATURA

1. Abraham, G. (2004), *Oksfordska istorija muzike*, CLIO, Beograd
2. Andreis, J. (1966), *Historija muzike*, Školska knjiga, Zagreb
3. Andrić, J. (1962). *Tamburaška glazba*, Štamparsko poduzeće Slavonska Požega
4. Clapham, J., *Antonín Dvořák, Musician and Craftsman*, Faber and Faber Ltd., London
5. Tuksar, S. (2000), *Kratka povijest europske glazbe*, Matica hrvatska, Zagreb
6. Završki, J., Njirić, N., Manasteriotti, V., Županović, L. (1979), *Glazbena umjetnost*, Školska knjiga, Zagreb
7. Žmegač, V. (2009), *Majstori europske glazbe: Od baroka do sredine 20. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb
8. <https://imslp.org/>
9. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/Dvorak1.jpg>
10. www.antonin-dvorak.cz

9. SAŽETAK

Naslov rada: PRIREĐIVANJE ZA TAMBURAŠKI ORKESTAR SLAVENSKOG PLESA BR. 5 OP. 46 ANTONÍNA DVOŘÁKA

Skladba *Slavenski ples br. 5 op. 46* kao dio ciklusa originalno za četveroručni klavir, zbog velike popularnosti doživljava orkestraciju već samoga Dvořáka. Transkripcija u ovome radu temelji se upravo na toj kompozitorovoj orkestraciji, a pri čemu je maksimalno iskorišten tamburaški orkestar u svojoj brojnosti instrumenata i dionica. Transkripcija za tamburaški orkestar zadržava osnovnu ideju glazbe te donosi novu umjetničku vrijednost djela.

Ključne riječi: transkripcija, tamburaški orkestar, *Slavenski ples br. 5 op. 46*

10. SUMMARY

GRADUATE THESIS: DEVELOPMENT FOR TAMBURA ORCHESTRA OF SLAVENS DANCE NO. 5 OP 46 ANTONÍN DVOŘÁK

Composition Slavic Dance No. 5 op 46 *as part of a cycle originally for a four-handed piano, and because of its great popularity, Dvořák writes orchestration. The basis of this work of transcription is precisely that composer's orchestration, with the maximum use of the tamburitza orchestra in its number of instruments and shares. The transcription for the tamburitza orchestra retains the basic idea of music, and brings the new artistic value of the work.*

Key words: *transcription, tamburitza orchestra, Slavic dance No. 5 op 46*

11. PRILOZI

Bisernica 1

Slavenski ples no.5 op.46 aranžman za tamburaški orkestar

A.Dvorak
arr:M.Zbiljski

Allegro vivace

1-9

p *cresc.* *f* *pp*

10-18

p *dim.*

19-32

pp *fz* **4**

33-44

p

45-51

f *ff*

52-58

p *rit.* **4**

59-67

p *cresc.* *f* *ff*

68-74

dimin. *p*

75-76

4

79

p

86

f

93

98

poco rit.

ff

A tempo

104

p *f* *pp*

113

120

pp

128

sempre piu dimin.

ppp

143

pp *dimin.* *pp*

154

p

163

p *p* *f* *f sempre*

172

f sempre *f sempre* 5

179

f *cresc.* *f*

Piu vivace

187

ff *f* *p*

196

p

203

ff 3

213 **poco a poco meno mosso molto ritard. molto accelerando**

5 3 *ff*

Presto

225

ff 4

Slavenski ples no.5 op.46 aranžman za tamburaški orkestar

A.Dvorak
arr:M.Zbiljski

Allegro vivace

p *cresc.* *f* *pp*

p **3**

p **4** *fz* *p*

mf

f *ff*

rit. *p*

p *cresc.* *f* *ff*

dimin. *p*

4

79

p

86

f

93

98

poco rit.

ff

A tempo

104

6

p *pp*

117

124

sempre piu dimin. *ppp*

138

3

p *pp*

151

dimin. *pp* *p*

161

2

p *p* *f*

171

f sempre *fz* *f* sempre

178

f *cresc.*

Piu vivace

186

f *ff* *f*

195

p *p*

203

3

213 **poco a poco meno mosso molto ritard. molto accelerando**

5 **3** *ff* *ff*

Presto

225

IV **IV**

Slavenski ples no.5 op.46 aranžman za tamburaški orkestar

Allegro vivace

A.Dvorak
arr:M.Zbiljski

10

22

35

45

52

59 **A tempo**

68

75

p *cresc.* *f* *pp*

fz *fz* *p*

f *ff*

rit. *p*

p *cresc.* *f* *ff*

p

2

3

4

79 *p*

86 *f*

92

98 poco rit. *ff*

104 A tempo *p* 6 *pp*

117 3 18

143 *p* 5 10

163 4 *mf* *f* *f sempre*

175

fz fz *f* *cresc.*

184 **Piu vivace**

f ff

194

p p

202

210 **poco a poco meno mosso molto ritard. molto accelerando**

3 4 3 *ff ff*

Presto

225

Slavenski ples no.5 op.46 aranžman za tamburaški orkestar

A.Dvorak
arr:M.Zbiljski

Allegro vivace

p *cresc.* *f* **3**

12 *p* *pp* *fz*

23 *fz* **2** *p dolce*

35 *p* *mf*

45 *f* **rit.**

57 **A tempo** *p* *p* *cresc.* *f*

67 *ff* *p*

75 *p* *p*

86 *f*

95 *poco rit.*
ff

104 *A tempo*
p *f* 9

121
p 15 *fz* *dim.* *pp*

143
p *pp*

152
pp *p*

162
p *f*

171
f sempre *fz* *fz* *f sempre* 5

179
f *cresc.* *f*

Piu vivace

187
ff *p*

196
p

204 *ff*

dimin. *p*

212 poco a poco meno mosso molto accelerando

8

ff

225 **Presto**

-IV *-IV*

Slavenski ples no.5 op.46 aranžman za tamburaški orkestar

A.Dvorak
arr:M.Zbiljski

Allegro vivace

Div.
p *cresc.* *f* *p*

12 **3** *fz*

24 **2** *p dolce* *mf*

35 *p* *mf*

45 *f* *ff* **rit.**

57 **A tempo** *p* *p* *cresc.* *f*

67 *ff* *p*

75 *p*

86 *f*

95 **poco rit.** *ff*

V.S.

A tempo

104

pp *mp*

113

p

121

15 2

fz

143

10

pp *p*

161

p *p*

169

f *f sempre*

177

5

f *cresc.*

185

Piu vivace

f *ff*

194

p *p*

203

ff *dimin.* *p* *dimin.*

212 *poco a poco meno mosso*

poco a poco meno mosso

221 *molto accelerando*

molto accelerando
Presto

225

ff

Slavenski ples no.5 op.46 aranžman za tamburaški orkestar

Allegro vivace

A.Dvorak
arr:M.Zbiljski

1

p *cresc.* *f* *p*

10

19

fz *p*

30

p

38

p

45

f *ff*

52

rit. *p*

59

A tempo *p* *f* *ff*

v.s.

68

p

75

p < > *p*

87

f

96 *poco rit.*

104 *A tempo*

pp *p*

113

123

pp

132

ppp *p* 4

143

p *pp*

152

Musical notation for measures 152-160. The key signature has one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes. A *pp* dynamic marking is present below the staff.

161

Musical notation for measures 161-170. The key signature changes to two sharps (F# and C#). A 4-measure rest is indicated above the staff. Dynamics *p* and *f* are marked below the staff.

171

Musical notation for measures 171-178. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features dotted rhythms. Dynamics *f sempre*, *fz*, and *fz* are marked below the staff.

179

Musical notation for measures 179-184. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of continuous sixteenth-note patterns.

Piu vivace

185

Musical notation for measures 185-191. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of continuous sixteenth-note patterns. Dynamics *ff* and *f* are marked below the staff.

192

Musical notation for measures 192-202. The key signature has two sharps (F# and C#). A 4-measure rest is indicated above the staff. Dynamics *p* and *v* (accents) are marked below the staff.

203

Musical notation for measures 203-212. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and sixteenth notes. A double bar line is present at the end of the line.

213

poco a poco meno mosso

Musical notation for measures 213-220. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of dotted rhythms. A double bar line is present at the end of the line.

221

molto accelerando

Presto

Musical notation for measures 221-228. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamics *ff* and *v* (accents) are marked below the staff. A double bar line is present at the end of the line.

E-brač

Slavenski ples no.5 op.46 aranžman za tamburaški orkestar

A.Dvorak
arr:M.Zbiljski

Allegro vivace

p *cresc.* *f* *p*

10

19

fz *p*

29

37

45

f *ff*

52

rit. *p*

59 **A tempo**

p *f* V.S.

67

ff *p*

75

p

86

p *ff* *f*

94

poco rit.

p *ff*

A tempo

104

pp *p*

113

p

122

p

130

ppp 5

143

p *pp*

152

pp *p*

161

p

170

f *f sempre*

174

f sempre

179

f

185

Piu vivace

ff

192

p

202

ff

212

poco a poco meno mosso

Presto

ff

221

molto accelerando

ff

E-brač

Slavenski ples no.5 op.46 aranžman za tamburaški orkestar

A. Dvorak
arr: M. Zbiljski

Allegro vivace

p *cresc.* *f* *p*

10

19

fz *p*

29

37

45

f *ff*

52

rit. *p*

59 **A tempo**

p *f*

v.s.

67

ff *p*

75

p

86

ff *f*

94

poco rit.

ff

A tempo

104

pp *p*

113

122

130

ppp

5

143



p *pp*

152



pp *p*

161



p

170



f *f sempre*

174



f sempre

179



185



Piu vivace
ff

192



p

202



ff

212



poco a poco meno mosso
Presto

221



molto accelerando
ff

Bugarija

Slavenski ples no.5 op.46 aranžman za tamburaški orkestar

A.Dvorak
arr:M.Zbiljski

Allegro vivace

A E E A F#m F#m C#m C#m A

p *cresc.* *f* *p*

10 **6**

24 **20** B B Eb Ab Eb B7 Eb B7 Eb

mf *f*

51 Eb Ab Eb B7 Eb B7 Ebm B Eb B7 Ebm B Ebm B Eb

rit. *p*

A tempo

59 Ebm Db Db Gb Gb Cb Gb Db7 Gb Db Gb Gb Gb Cb

p *cresc.* *f* *ff*

68 Gb Db Gb B7 Eb Abm Ebm B7 Ebm F# H D# G#m H7

dimin. *p*

75 E E H7 H7 E C# F#m G#° F#m E H E C# F#m

p

85 G#° F#m E C° Db Db Gb B7 Eb Db Ab Db

ff *pp*

92 Db Gb B7 A° Bm A° Gb Ab° **4** **2** *poco rit.*

A tempo

102 Ton A **38**

143

154 **9** H F# H F# H F# H F# H F# H F#

169 hm F# hm F# hm E7 E7 E7 E7 E7 E7 E7 E7 E7 E7

179 A Em Em A F#m F#m C# C#m E A

187 A Piu vivace F A F#m C#7 F#7 C#7 F#7 H7 E7 A E

195 **4** D7 G D7 G H7 E7 A hm A E7

205 A A E A A E A A E A A E

213 poco a poco meno mosso **6** molto accelerando A A A A

225 Presto A A A A A A

Čelo

Slavenski ples no.5 op.46 aranžman za tamburaški orkestar

Allegro vivace

A.Dvorak
arr:M.Zbiljski

Measures 1-11 of the score. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The music starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic, and then returns to piano (*p*).

12

Measures 12-22 of the score. The music continues with various dynamics and articulations.

23

Measures 23-32 of the score. The music features a forte (*fz*) dynamic followed by a piano (*p*) dynamic.

33

Measures 33-42 of the score. The music continues with a steady rhythmic pattern.

43

Measures 43-50 of the score. The music features a forte (*f*) dynamic.

51

Measures 51-58 of the score. The music starts with a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a ritardando (*rit.*) and then a piano (*p*) dynamic.

59 A tempo

Measures 59-66 of the score. The tempo is marked "A tempo". The music starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic.

67

Measures 67-74 of the score. The music starts with a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a diminuendo (*dimin.*) and then a piano (*p*) dynamic.

V.S.

75

p

86

ff *f*

94

ff poco rit.

A tempo

104

p *cresc.* *f*

116

dimin. *pp*

128

sempre piu dimin. *ppp*

139

p *pp*

153

pp *p*

162

Musical notation for measures 162-168. The key signature is two sharps (F# and C#). The music starts with a double bar line. Measure 162 begins with a bass clef, a key signature of two sharps, and a dynamic marking of *p*. The melody consists of eighth and sixteenth notes with slurs. A second *p* marking appears in measure 166.

169

Musical notation for measures 169-173. The key signature is two sharps. The music features a continuous eighth-note pattern. A dynamic marking of *f* is present in measure 169, and *f sempre* is written in measure 171.

174

Musical notation for measures 174-178. The key signature is two sharps. The music features a continuous eighth-note pattern. A dynamic marking of *f sempre* is present in measure 174. A five-measure fingering (5) is indicated in measure 178.

179

Musical notation for measures 179-186. The key signature is two sharps. The music features a continuous eighth-note pattern. Dynamic markings include *ff* in measure 179, *fz* in measures 180, 181, 182, 183, 184, 185, and 186.

187

Piu vivace

Musical notation for measures 187-193. The key signature is two sharps. The music features a continuous eighth-note pattern. Dynamic markings include *ff* in measure 187 and *f* in measure 193.

194

Musical notation for measures 194-204. The key signature is two sharps. The music features a continuous eighth-note pattern. Dynamic markings include *p* in measure 194 and *p* in measure 195. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 195.

205

Musical notation for measures 205-212. The key signature is two sharps. The music features a continuous eighth-note pattern. Dynamic markings include *ff* in measure 205, *dimin.* in measure 208, and *p dimin.* in measure 212.

213

poco a poco meno mosso

Musical notation for measures 213-220. The key signature is two sharps. The music features a continuous eighth-note pattern. A dynamic marking of *pp sempre dimin.* is present in measure 213.

221

molto accelerando

Musical notation for measures 221-224. The key signature is two sharps. The music features a continuous eighth-note pattern. A dynamic marking of *ff* is present in measure 221.

225

Presto

Musical notation for measures 225-228. The key signature is two sharps. The music features a continuous eighth-note pattern. The piece ends with a double bar line in measure 228.

Berda

Slavenski ples no.5 op.46 aranžman za tamburaški orkestar

A.Dvorak
arr:M.Zbiljski

Allegro vivace

15
p *cresc.* *f* *fz*

25
p

40
mf *cresc.* *f* *ff*

53
rit. *A tempo*
p *f*

65
ff *dimin.*

74
p *p*

84
ff *p*

94
poco rit.
ff

103
A tempo
6 12 3

130
9 3 5
ff *pp*

152
5
dimin.

158

Musical notation for measure 158, bass clef, key signature of two sharps (F# and C#). The notation consists of five measures: the first two measures have whole rests, the third measure has a quarter note F#, the fourth a quarter note G, and the fifth a quarter note A. The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#) at the end of the measure.

163

Musical notation for measure 163, bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of eight measures of eighth notes. The first measure is marked *p* and the eighth measure is marked *f*.

171

Musical notation for measure 171, bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of eight measures. The first measure is marked *f sempre*. The last three measures (6, 7, and 8) are marked *fz* and have a horizontal line underneath them.

179

Musical notation for measure 179, bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of eight measures. The first measure is marked *ff*. Measures 2, 3, 4, and 5 are marked *fz*. Measures 6, 7, and 8 are marked *fz*.

Piu vivace

187

Musical notation for measure 187, bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of eight measures. The first measure is marked *ff* and the fifth measure is marked *f*.

196

Musical notation for measure 196, bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation starts with a triplet of eighth notes marked *p*, followed by seven measures of eighth notes.

205

Musical notation for measure 205, bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of ten measures of eighth notes. The first measure is marked *ff*, the fifth measure is marked *dimin.*, and the eighth measure is marked *p* followed by *dimin.*

213

poco a poco meno mosso

Musical notation for measure 213, bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of eight measures of half notes. The first measure is marked *pp*, the second measure is marked *sempre dimin.*, and the fifth measure is marked *ppp*.

221

molto accelerando

Presto

Musical notation for measure 221, bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of ten measures of eighth notes. The first measure is marked *ff*.