Obrada međimurskih napjeva za puhački orkestar

Mutvar, Nikola

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:998334

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

MUZIČKA AKADEMIJA U PULI

Obrada međimurskih napjeva za puhački orkestar

Diplomski rad

Nikola Mutvar

Pula, siječanj, 2018.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

Obrada međimurskih napjeva za puhački orkestar

Diplomski rad

Nikola Mutvar

JMBAG: 0303032627, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Priređivanje za ansamble

Mentor: Bashkim Shehu, prof., mr. art.

Pula, 2018.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za magistra _____ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

_____

U Puli, _____, _____ godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom

_____

_____

_____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

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

U Puli, _____ (datum)

Potpis

_____

SADRŽAJ

1. UVOD 6
2. PUHAČKI ORKESTAR 8
   2.1. Povijest orkestra 8
   2.2. Puhački orkestar u Međimurju 12
3. KLAVIRSKE OBRADE 20
   3.1.Nabrala je jagode petrovske 20
   3.2.Sedila sam kre mašine 28
   3.3.Tonček mi je obečal 34
   3.4.Vehni, vehni fijolica 42
4. ORKESTRALNE OBRADE 49
   4.1.Nabrala je jagode petrovske 49
   4.2.Sedila sam kre mašine 61
   4.3.Tonček mi je obečal 69
   4.4.Vehni, vehni fijolica 78
5. ZAKLJUČAK 86
6. LITERATURA I IZVORI 88
7. SAŽETAK 89
8. ABSTRACT 89

1. UVOD

Tema mog diplomskog rada usko je vezana za cijelo moje dosadašnje glazbeno obrazovanje, a isto tako i za mene kao studenta Muzičke akademije osobno. Odabir ove teme proizlazi iz mojeg izrazitog zanimanja za puhačke orkestre i limene puhačke instrumente. Na samom početku posebno bih naglasio kako je truba kao jedan od limenih puhačkih instrumenata bio moj prvi instrument kojim sam započeo svoje glazbeno obrazovanje. Time je započelo i moje veliko zanimanje za ozbiljnu glazbu te je taj instrument i danas dio mojeg svakodnevnog života. Za vrijeme svojeg školovanja kao učenik podosta vremena proveo sam svirajući u školskom puhačkom orkestru i školskom brass kvintetu, a također moram spomenuti kako sam paralelno uz to i velik dio svojeg slobodnog vremena posvetio zanimanju i za limena puhačka glazbala te sudjelovanju u raznim amaterskim puhačkim orkestrima. U svakom od njih, svirajući i proučavajući raznoliku literaturu, ponešto sam novo i zanimljivo naučio. Tema mog diplomskog rada nadovezuje se na moj prošlogodišnji Završni rad pod nazivom *Povijesni razvoj trube*, u kojem sam opisao te usporedio puhačke orkestre. Ovu sam temu također, kao i temu završnog rada, odabrao u želji da proširim svoje znanje o prireĎivanju skladbi za puhačke orkestre. U dogovoru sa mentorom odlučio sam u izradi ovog rada posvetiti se puhačkom orkestru u mom rodnom kraju Međimurju sa izrazitim naglaskom na obradu međimurskih napjeva za puhački orkestar.

Orkestar je naziv za instrumentalni glazbeni ansambl kojeg sačinjava velik broj izvođača. Najčešće ga sačinjavaju sekcije gudača te sekcije limenih i drvenih puhačkih glazbala, uglavnom sa udaraljkama. Orkestar kao ansambl instrumentalista postavljen je po uzoru na zborski sastav glasova koji mogu biti *unisono* ili *divisi*. U zborskom se sastavu glasova podrazumijeva podčinjenost pojedinačnog sve do preuzimanja istovjetnih tehnika, kao što su na primjer slično izvođenje u prilog stvaranju duha ansambla kojeg bitno oblikuje dirigent. Dirigent je osoba koja ima ulogu upravljanja orkestrom i/ili zborom tokom izvođenja glazbenih djela, a za vođenje orkestralnih i/ili zborskih glazbenika izvođača, on se tijekom izvedbe glazbenog djela služi pokretima tijela i dirigentskom palicom. Orkestre razlikujemo prema sastavu (*simfonijski, komorni, gudački, puhački, limeni orkestar)* i prema ulozi (*operni, radijski, crkveni, društveni*…).

Suprotno tome, postoje i solistički sastavi komornih glazbenih grupa koji se razlikuju po broju članova te prema tome dobivaju i imena. Stoga je najmanji sastav među njima sastav koji se sastoji od dvoje izvođača, a naziva se *duo*. Najveći solistički sastav među komornim glazbenim grupama jest sastav od devetero izvođača te se oni nazivaju *nonet*.

Termin *orkestar* dolazi od naziva za mjesto ispred kazališnih pozornica iz razdoblja Stare Grčke, koje je bilo rezervirano za zbor. Orkestar kao izvođački sastav kroz 17. i 18. stoljeće prolazio je kroz razdoblje rasta u broju članova. Tijekom 20. stoljeća njegov se sastav jako malo promijenio. Porijeklo orkestra datira još iz razdoblja Starog Egipta kada su to bile grupe uličnih svirača, dok su kasnije, u vrijeme Rimskog Carstva glazbenici i svi spontani glazbeni sastavi bili zabranjeni. Počeci modernih orkestara sežu u razdoblje 15. i 16. stoljeća, razdoblje u kojem su skladatelji počinjali pisati glazbena djela za skupno muziciranje. Važno je spomenuti da su dvojica velikih skladatelja, Ludwig van Beethoven i Richard Wagner ostavili veliki utjecaj na sastav i muziciranje orkestra. Ludwig van Beethoven, njemački skladatelj s prijelaza razdoblja klasike na razdoblje romantizma proširio je model klasičnog orkestra dodajući više puhačkih instrumenata te time obogatio spektar i punoću zvuka orkestra. To su posebice zahtijevale njegove simfonije sa puno crescenda, dramatike i potrebom za harmonijskom fleksibilnošću. S druge strane nalazi se njemački skladatelj, dirigent i glazbeni teoretičar iz razdoblja romantizma po imenu Richard Wagner. Za razliku od L. van Beethovena koji se bavio proširivanjem sastava orkestra, Richard Wagner bavio se isticanjem tempa i dinamike te isticanjem važnosti uloge dirigenta. Kroz svoje glazbeno stvaralaštvo veoma često stvarao je kompleksna djela, među kojima se ističe djelo pod nazivom „Rajnino zlato“ (*Das Rheingold*) koje je tražilo čak šest harfi.

2. PUHAČKI ORKESTAR

2.1. Povijest orkestra

Povijest limenih puhačkih glazbala datira još iz doba antičkih civilizacija koja su se već tada koristila u njihovim svečanostima. Tokom povijesti, kroz razdoblja glazbala su se mijenjala, kao i njihova primjena, sastav i broj instrumenata unutar određenog ansambla. U srednjem je vijeku kao i renesansi unutar instrumentalnog ansambla prevladavala solistička izvedba, gdje su u prvom planu bili puhači. Iz razloga što pravih instrumentalnih skladbi gotovo nije bilo, većinom se svirala vokalna glazba, dok je sastav bio proizvoljan. Tek je 1597. godine Giovanni Gabrieli u svojem djelu *Sacrae Symphoniae* podijelio glasove točno određenim instrumentima. U 17. stoljeću, u ranom razdoblju čiste instrumentalne glazbe još ne postoje norme oko sastava, još su različite postave ansambala. Prema venecijanskom uzoru Giovanni Gabrieliju, u svom istoimenom djelu *Sacrae symphoniae* skladatelj Schütz nudi nam tipičan primjer tog sastava - instrumenti sviraju koncertantno solistički i karakteriziraju tekst.

U razdoblju renesanse i baroka solističke ansamble oblikovala je limena glazba. Sviranje je bila dužnost stražara na tornju, poslije gradskog puhača i glazbenika. Sa tornja su odzvanjali signali, fanfare, korali, čak i plesni stavci, pa i sonate za glazbu s tornja. Ta se glazba svirala u određena doba dana: radnim danom u 3, 11 i 19 sati, subotom oko 13 sati u Halleu 1571. godine, a oko 10 sati u Leipzigu 1670. godine. U tišini ondašnjeg mirnijeg načina života vrlo je dirljivo bilo čuti kada se s tornja svirala duhovna pjesma s mnogo trombona. U spisima iz povijesti od instrumenata spominju se frule, krummhorni, cinkovi, šalmaji tromboni, korneti, pozaune i drugi. U povijesnim izvorima također se navodi kako su predajom između ostale literature sačuvani i koralni biciniji Wannemachera iz 1553. godine, *Hora decima* iz 1670. te *Fünfstimmige blasende Musik* iz 1685. godine. Također je važno spomenuti da se u zapisima navodi kako je Gottfried Reiche, trubač J. S. Bacha 1696. godine napisao *24 neue Qutrizinien*, dok je Ludwig van Beethoven skladao za stražara na tornju u Linzu *3 Equale* (s *voces aequales* s jednakim instrumentima) za 4 trombona povodom svetkovine Svih svetih 1812. godine.

U 17. stoljeću osamostaljenjem instrumentalne glazbe nastaje orkestar, dok se pojam orkestar tek u 18. stoljeću primjenjuje na instrumentalni ansambl – instrumentalni orkestar. Ranije je bilo manje propisano zajedničko sviranje više instrumenata istovremeno te su tako i u ranom baroku skladatelji uglavnom navodili *registre dionica*. Tek su u 17. stoljeću skladatelji počeli raditi s tipičnim sviračkim mogućnostima i zvukovnim bojama instrumenata. U literaturi možemo pronaći da je Praetorius 1619. godine spominjao *Chorus instrumentalis,* Lully *Symphonie,* Talijani *Concerto* i kod većeg sastava *Concerto Grosso*. U to vrijeme već su postojali i neki čvrsti ansambli poput trubačkog ansambla, korpusa kornista, korpusa oboista, zbora trombona i engleskog konsorta.

U to su vrijeme trubački ansambli brojali od 5 do 7 članova (trubača) u određenim registrima prirodnog niza tonova. Bili su raspoređeni na slijedeći način: dva su svirača u dubokom registru s oktavom, obilježavali se oznakom *„basso“* i kvintom označenom „vulgano“ (oboje zapisani u dugim notnim vrijednostima zbog nedostatka tonova u ovom dubokom registru) te su često pojačani dvama timpanima. Od tuda i prema tome dolazi i ugodba timpana u tonici i dominanti kao i pripadnost limenim puhačkim instrumentima. Među tim članovima rijetko se nalazio i takozvani *osnovni ton* koji je bio označen kao *„flattergrob“*. Srednji glas, glas je koji se nalazi iznad kvinte (*„vulgano“*), a označava se *„alto e basso“* - ima mogućnost sviranja rastavljenog trozvuka. Zatim dolazi još jedan glas, bogatiji od prethodnih, a označava se oznakom *„quinta“* ili čak *„principal“* kao glavni glas. Na vrhu sustava notnog zapisa nalazi se glas u visokom registru. On dolazi sa cijelom tonskom ljestvicom te ga sviraju jedna do dvije trube, a označava se „clarino“. Važno je spomenuti kako se samo glavni glas *„sonata“* bilježio, dok su se svi ostali glasovi improvizirali. Talijanski skladatelj Claudio Monteverdi na takvom je trubačkom slogu bazirao svoju tokatu iz opere Orfeo, vjerojatno po trubačkom signalu obitelji Gonzaga. U razdoblju baroka promjena instrumenata donosi stvaranje orkestra, gdje glavnim instrumentom orkestra postaje violina, dok puhači postaju djelom jednog velikog orkestra.

Sastav puhačkog orkestra čine puhački instrumenti, koji kako i sam naziv kaže proizvode zvuk puhanjem, odnosno titranja zraka. Stupanj titranja određuje se prema

duljini cijevi, efektivnoj duljini vibracijskog stupa zraka i ručnim izmjenama. Puhački se instrumenti svrstavaju u jednu veliku i raznovrsnu grupu instrumenata, a razlikuju se po načinu sviranja, ulozi u glazbenim sastavima, obliku te materijalu. Broj puhačkih instrumenata u orkestru ovisi o veličini i vrsti orkestra, kao i o skladatelju koji sklada glazbeno djelo. Generalna podjela puhačkih instrumenata je ona u kojoj se dijele prema materijalima od kojih su izrađeni, na dvije osnovne grupe, a to su drveni i limeni puhači. U drvene puhačke instrumente spadaju flaute, oboe, engleski rog, klarineti, saksofoni, fagoti i svi njihovi srodni instrumenti. U drugu grupu puhačkih instrumenata, limene puhačke instrumente spadaju sve vrste truba, trombona, tuba i horni - kod njih se ton dobiva zujanjem usnica u metalni usnik koji ima oblik čašice.

Vodeća skupina glazbala u puhačkim orkestarima su limena puhačka glazbala. Veoma često nastupaju na raznim svečanim proslavama te vojnim paradama i sličnim svečanim prigodama. Limena se puhačka glazbala sviraju na usnik koji se prislanja na usnice i njihovim titranjem, tj. vibriranjem usnica svirača u šalici usnika, „zujanjem“ pomoću zraka proizvode ton. Svirači vrše pritisak zraka koji prolazi kroz otvor između usana, gdje se zrak probija i stvara vibracije. Tu instrument služi kao rezonator, tj. pojačivač vibracija, a tonske visine određuju mišićne kontrakcije koje izvode usnice. Veoma je važan pravila položaj usnica i zubi koji određuju pravilnu ambažuru. Među limena puhačka glazbala na kojima se tonovi različite visine dobivaju pritiskanjem ventila spadaju: truba, rog i tuba te njihovi srodni instrumenti, kao i ventil-trombon. Krajem 18. i početkom 19. stoljeća ta su glazbala zahvaljujući pronalasku ventila dobila puno veće sviračke i zvučne mogućnosti, za razliku od prethodnih razdoblja. Taj je izum potaknuo mnoge skladatelje da neka svoja djela posvete sviračima tih instrumenata. Također postoje limena puhačka koja različite tonske visine ne dobivaju pritiskanjem ventila, a najpoznatiji je trombon, također poznat kao *„pozauna“.* On umjesto ventila, najčešće ima povlačak (*„cug“*) kojeg svirač povlači na sedam pozicija te tako dobiva različite tonske visine.

Drvena puhačka glazbala su ona glazbala kod kojih se ton također dobiva puhanjem zraka, čije strujanje pokreće jezičce od trske na treperenje, gdje zrak probijanjem stvara ton. Tu instrument također služi kao rezonator, a tonske visine

određuju mišićne kontrakcije koje izvode usnice. Isto kao i kod limenih puhačkih glazbala, veoma je važan pravila položaj usnica i zubi koji određuju pravilnu ambažuru. Drvena puhačka glazbala nazivaju se drvenima jer potječu od glazbala koja su u početku u potpunosti bila od drveta, dok se danas izrađuju od različitih materijala – metala ili kombinacije drveta i metala. Vrlo čest naziv je *"aerofoni instrumenti"* jer dolaze od grčkog αερο (zrak) i φονος (zvuk). U orkestru drvena puhačka glazbala imaju razne uloge, a njihov broj u orkestru ovisi o veličini orkestra i zahtjevima skladatelja, odnosno zahtjevima skladbe. Najčešće se u komornim i manjim orkestrima nalazi jednostruki sastav, što znači da se nalazi po jedan instrument osnovne registarske varijante: flauta, oboa, klarinet, fagot. U dvojnom se sastavu dodaje po jedan instrument u svaku dionicu osnovne registarske varijante, a rijeđe izvođači druge dionice sviraju srodne instrumente (II. flauta - piccolo flauta, oboa - engleski rog, II. klarinet - bas klarinet). U trojnim se sastavima uz postojeće dionice dodaju dionice instrumenata osnovne registarske varijante, a isto se dodaje u četvornim sastavima, iako se može dodati još i klarinet in Es. Pored toga, važno je spomenuti da drvena puhačka glazbala u tehničkom i izražajnom pogledu nemaju tako širok raspon mogućnosti kao gudački instrumenti, ali se ipak, pored karakterističnih boja, pojedina glazbala odlikuju velikom pokretljivošću. Stoga je čitav velik zvučni fond orkestra u svim registrima pokriven tonovima koje proizvode drveni puhači. Samim time, moguće ih je u svakom trenutku primijeniti za bilo koju melodijsku liniju u svim registrima. Međutim, najveći je nedostatak kod drvenih puhačkih glazbala identičan kao i onaj kod limenih puhačkih glazbala – ograničenost daha koji pokreće instrument.

2.2. Puhački orkestar u Međimurju

Iz povijesnih izvora možemo pročitati da je u međimurskom kraju glazba oduvijek bila svakodnevni dio ljudskih života, isto kao i danas. O tome nam svjedoče brojni zapisi napjeva iz svih sela Međimurja, sabrani i izdani u nekoliko knjiga. Na tome najviše možemo biti zahvalni domaćim međimurskim etnomuzikolozima, sakupljačim, zapisivačima i skladateljima koji su uspjeli svojim napornim i predanim radom kojem su posvetili život prenijetii budućim naraštajima kulturnu nematerijalnu baštinu u izvornom obliku. Zahvaljujući njihovom predanom sakupljačkom i zapisivačkom radu, današnje generacije imaju kompletan uvid u tadašnju glazbu, običaje i ostale događaje onog vremena. Ti su napjevi sakupljeni i razvrstani te izdani u nekoliko knjiga sa detaljnim opisom te gdje i od koga je određeni napjev preuzet.

Međimurski skladatelji, zapisivači i obrađivači međimurskih pjesama koje svakako treba spomenuti i zahvaliti im za kulturnu baštinu međimurja redom su: Fortunat Pintarić, Florijan Andrašec, Vinko Žganec, Josip Štolcer Slavenski, Ivan Mustač, Josip Vrhovski i Miroslav Magdalenić. Uz njih treba spomenuti i skladatelje i obrađivače međimurske narodne glazbe koji su je proučavali i prosljeđivali: Mirko Kolarić, Stjepan Miroslav Grđan, Miroslav Vuk Croata, Dragica Karolina Šimunković, Marija Novak i još uvijek živući Ladislav Varga.

O tome da je i danas glazba svakodnevni dio ljudskih života svjedoče nam brojna kulturno-umjetnička društva koja su sačinjena od svirača, pjevača i plesača. Gotovo da nema mjesta u Međimurju koja nema kulturno-umjetničko društvo, bilo da su to tamburaški ili puhački sastavi, odnosno limene glazbe koje čine svirači različitih, gotovo svih životnih dobi. Svoja sviračka postignuća prezentiraju na raznim smotrama po Međimurju, ostatku Hrvatske te u inozemstvu. Među puhačkim orkestrima najpoznatija je smotra limenih glazbi koja se svake godine održava u drugom mjestu – u mjestu otkuda potječe određena limena glazba ista je taj puta domaćin smotre. Svakako treba spomenuti orkestar sa dugogodišnjom tradicijom, ujedno najstariji i najpoznatiji puhački orkestar u Međimurju – Limena glazba Belica. Članovi limene glazbe Belica predprošle su godine, točnije 19. lipnja 2016. godine proslavili 110 godina svojeg postojanja.

Fotografija 2., 110. obljetnica Limene glazbe Belica

Fotografija 3., Predstavnici limenih glazbi prije same smotre

Fotografija 4., Mimohod orkestara gradom do dvorane u kojoj se održava smotra

Fotografija 5., Postrojavanje orkestara ispred dvorane i sviranje zajedničke skladbe

Fotografija 6., jedan od puhačkih orkestara na smotri

Zaista je zanimljiva činjenica da je na tom području kroz povijest uz iznimno težak život i mukotrpni rad, te uza sve ratove koje je narod prošao i sve strane vlasti koje su ih okupirale glazba ipak uspjela održati važnu ulogu u svakodnevnom životu. Naravno da su svi ti događaji ostavili snažan utisak na život ljudi, pa samim time i na glazbu. Ljudi su uz glazbu obilježavali i tugu i radost, odnosno, glazba je bila dio svakog njihovog životnog događaja i svakog njihovog narodnog običaja. Iz povijesnih izvora možemo saznati kako se izvorna međimurska pjesma (međ. *pesem*) izvodila *a cappella* – stihovi koji se pjevaju na određenu melodijsku liniju (međ. *vižu*) tvore pjesmu. Međimurski su napjevi uglavnom u starocrkvenim autentičnim i plagalnim modusima bez predznaka u arhaičnom pentatonskom nizu sa pet tonova u dorskoj, eolskoj i miksolidijskoj ljestvici. Iako je izvorna izvedba međimurskih napjeva *a cappella,* pjevanju

i plesnim koracima postepeno se pridružila i instrumentalna pratnja. Tako mnoge međimurske pjesme na isti tekst imaju vrlo različite melodije, pa čak i na desetke, koje se pjevaju u raznim selima. Situacija je i obratna - istu melodiju mogu imati pjesme s vrlo različitim tekstovima. Također treba napomenuti da iako je Međimurje veoma mali kraj, dok se izgovor doista poprilično razlikuje od sela do sela. Među najpoznatije Međimuske tradicionalne pjesme (međ. *Popevke*) uvrštene su: “Da nam pa dojde to vreme”, “Klinčec stoji pod oblokom”, “Legradske gore”, “Mamica su štrukle pekli”, “Međimurje, kak si lepo zeleno”, “Mila Marice”, “Protuletje se otpira”, “Rožica sem bila”,”Vuprem oči”, te vjerojatno najpoznatija “Dej mi Bože”.

Fotografija 7., „Bandisti“

U Međimurju se u kontekstu glazbe često možemo susresti sresti sa izrazom „*pleh*“. Taj nezaobilazni termin koji se provlači kroz povijest međimurske glazbe, i danas se vrlo često može čuti od ljudi starije životne dobi. Izraz „*pleh*“ kao riječ u kontekstu „*pleh mužika*“ označava limenu glazbu u lokalnom govoru. Još jedan od termina koji se također često, čak najčešće u lokalnom govoru koristi jest „*bandisti*“. Izraz „*bandisti*“

potječe iz razdoblja kada su glazbenici (međ. *mužikaši*) koristili isključivo limene puhačke instrumente koji su bili dio svakog velikog događaja, a svakako nezaobilazni na svadbama. To je bilo razdoblje prije pojave klavijatura, električnih gitara i ostalih električnih instrumenata i drugih elektroničkih pomagala. Danas tako od onih starih svirača, od kojih je još mao živućih, često možemo čuti kako su nekad svadbe u Međimurju bile najviše zimi, rijetko ljeti, pa se sviralo i do dva tjedna u komadu. U ono vrijeme svadbe su trajale i do tri dana. To je naročito bio običaj u donjem dijelu Međimurja, pa su zbog toga svirači puhačkih instrumenata trebali biti u veoma dobroj sviračkoj kondiciji. Kako bi si olakšali takvu mukotrpnu situaciju, često su taj problem lukavo rješavali na način da bi za vođu benda, prvog trubača, uvijek imali jednog čovjeka spremnog na zamjenu kako bi mogli odsvirati cijelu svadbu. U lokalnom, međimurskom govoru za vođu benda, odnosno svirača prve krilnice popularni je bio naziv *„pređar"*. Za svirače su svadbe u to su vrijeme bile veoma naporne jer po tadašnjem starom običaju svadba je počinjala oko 8 ujutro i trajala punih 24 sata, a nekad i više. Zbog toga ni svirači nisu imali puno previše vremena za spavanje i odmor. Svadba bi započela koračnicom u rano jutro. Svirači su išli uz pratnju nekoliko mlađih muških osoba od dvorišta do dvorišta uzvanika i davala im do znanja kako je svadba počela. Koračnica u rano juto od dvorišta do dvorišta uzvanika bila je razlogom da bi svi znali da se u selu održava svadba. Osim toga što je svirala cijelu svadbu, limena je glazba pratila mladence i sve njihove uzvanike putem do crkve u kojoj se odvijao sam obred vjenčanja, pa i nazad do mjesta gdje se održavala fešta. Često, gotovo da je bila ustaljena praksa da se određene svatove na kraju svadbe pratilo njihovim kućama u dogovoru sa glazbom. Na svadbama su se uglavnom svirali međimurski čardaši, halgati [1] i druge međimurske zabavne pjesme u dvočetvrtinskim i tročetvrtinskim metričkim oznakama te su na taj način uspjeli očuvati starinske običaje.

Vjenčanja nisu bila jedini događaji koje je svirala limena glazba. Limena glazba svirala je i odlazak mladića na regrutacija, pa i u vojsku. Također treba spomenuti da su se svirale i prvomajske budnice u rano jutro, što nikog nije smetalo. Isto tako svirale su

[1] Halgati – pjesme tužnog karaktera bez metričke oznake. Svirale su se bez ritmičke pratnje, samo sa harmonijskom pratnjom u slobodnom stilu, prema vlastitom nahođenju („ad libitum"). Smisao tih pjesama je u tekstu koji priča o teškom životu, nesretnim ljubavima pa čak i o preranoj smrti dragih osoba.

se tijelovske procesije koje su bile posebno svečane isto kao i sve ostale katoličke svetkovine. Veoma popularne bile su i seoske zabave koje su bile nezamislive bez limenih puhača. Također nezamisliva bez limenih puhača bila su i čestitanja imendana za blagdan Sv. Stjepana koji se održava 26. prosinca svake godine, kada bi se kod svakog čovjeka u mjestu po imenu Stjepan došlo doma sa koračnicom odsvirati dvije-tri pjesme po njegovoj vlastitoj želji. Sviračima je to bio jedan od načina zarade, a istovremeno lijepo i ugodno druženje uz glazbu sa svojim sumještanima. Međutim, limena glazba sudjelovala je i u onim najtežim trenucima kada se na posljednje počivalište ispraćalo pokojne. Uza sve tradicionalne skladbe koje su se izvodile na pogrebima, limena glazba po želji je često još odsvirala i pjesmu ili više njih koje je pokojnik volio slušati za života ili pak je sam zaželio kao posljednju želju da mu se određeno odsvira.

Za sastave i instrumente koje je on sadržavao, nema definiranog oblika - sastavljali su ga prema vlastitoj želji. Taj su sastav najčešće sačinjavali tuba kao baza te je uz nju u nekim sastavima dolazio i bas bubanj, nakon nje dva instrumenta *„na kontru“* (najčešće krilnice), a zatim jedan tenor i nezaobilazne prve i druga truba (uglavnom svirane na krilnici). Nerijetko je takav sastav upotpunjavao i jedan klarinet. Prvi je trubač uvijek bio najvještiji svirač truba u cijelom bendu te je ujedno bio i vođa tog benda. Vođa benda najčešće je uživao čast prvog trubača i vođe benda koja se u ono vrijeme iznimno cijenila. Iznimno je važno bilo to što je imao glavnu riječ, visoku reputaciju i poštovanje od kolega svirača, ali i publike koja ih je slušala. Nešto kasnije, pojavom električnih instrumenata na tom području zadržani su i dalje na ovom području kao nezaobilazni instrumenti truba, saksofon i tenor horn u svakom bendu koji svira bilo koji oblik međimurske glazbe, bilo da su to svadbe ili neko drugi događaji ili čak jazz bendovi s obradama međimurskih pjesama… Zadržavanjem tih instrumenata uspio se zadržati i nekadašnji, starinski glazbeni izričaj.

U Međimurju i danas limena glazba također igra veliku ulogu u kulturnim i društvenim događanjima. Valja spomenuti da se uspjela održati tradicija sviranja tijelovskih procesija isto kao i prvomajskih budnica. Na svadbama više ne sviraju limene glazbe, ali po želji određenih mladenaca, često bude viđena limena glazba koja ih prati

na vjenčanje po starom običaju. Sviranje na sprovodima također je tradicija koja se uspjela održati do danas. Svakako treba spomenuti da je velik broj mladih ljudi uključen u limene glazbe diljem Međimurja, koje ih trenutno broji dvanaest. Isto tako, tu svakako treba spomenuti danas popularne Žigu i bandiste koji su osnovani s namjerom da u Međimurju i izvan njega prezentiraju izvornu međimursku popevku. Važno je napomenuti da se tradicija limenih glazbi na ovom području uspjela očuvati te da ima velik broj mladih ljudi koji sa podrškom starijih imaju veliku želju za očuvanjem kulturne baštine i želju za promicanje istog.

Fotografija 8., Bandisti iz Belice, sredina 20. stoljeća

3. KLAVIRSKE OBRADE

3.1. Nabrala je jagode petrovske

Napjev *„Nabrala je jagode petrovske“* dr. Vinko Žganec zapisao je oko 1925. godine u selu Sveta Marija koje se nalazi u donjem Međimurju, tik uz rijeku Dravu. Originalno zapisani napjev preuzeo je od tamošnjeg orguljaša Ivana Mustača te ga samostalno, po vlastitom nahođenju ritmizirao. Prvu varijantu melodije napjeva *„Nabrala je jagode petrovske“* dr. Vinko Žganec objavio je u svojoj zbirci *Hrvatske narodne popijevke iz Koprivnice i okoline*, godine 1962. u Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu. U toj knjizi napjev je objavio pod brojem 294 i u komentaru uz tekst zapisao je da se na tu varijantu u Međimurju pjeva pjesma *„Sadila sam jabuke petrovske“*, čiji je tekst i danas poznatiji među narodom, naročito starijim generacijama.

Zapis napjeva *„Nabrala je jagode petrovske“* preuzeo sam iz knjige *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, dr. Vinka Žganca, objavljene u Zagrebu 1992. godine, a izdao ju je Institut za etnologiju i folkloristiku, dok su izdavanje knjige potpomogli Ministarstvo znanosti, tehnologije i informatike Republike Hrvatske i Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Hrvatske – Republički fond za kulturu. To je druga od triju knjiga, od kojih svaka nosi naziv *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja* – numerirane su brojevima (I, II, III) redom kako su izlazile, a izdane su 1990., 1992. i 2002. godine. U tim je knjigama objavljen istraživački i sakupljački rad dr. Vinka Žganca na području Međimurja, njegovog rodnog kraja. Vrlo široka i opsežna djelatnost kojom se izuzetno uspješno bavio više od šezdeset godina donijela mu je status velikog hrvatskog i međunarodno priznatog i poznatog etnomuzikologa.

Napjev *“Nabrala je jagode petrovske”* kojeg je zapisao i u svojoj knjizi objavio dr. Vinko Žganec govori o jagodama petrovskim, o jagodama koje zriju uoči blagdana Svetog Petra i Pavla, koji se obilježava 29. lipnja svake kalendarske godine, u vrijeme kada jagode najljepše dozrijevaju. Napjev se sastoji od dviju strofa - po obliku je dvodjelan te se svaki dio zasebno ponavlja unutar strofe. Skladbu kao takvu i danas možemo čuti izvedenu od strane mnogih tamburaški sastava, kulturno-umjetničkih udruga, limenih glazbi, zborova i mnogih drugih mješovitih sastava u Međimurju i izvan njega. Tekst pjesme štokavski je te kasnije kajkaviziran i kao takvog danas ga možemo

susresti diljem Međimurja, u gotovo svim međimurskim mjestima. Međutim, zanimljivo je što svaka međimurska pjesma ima mnogo varijacija, pa tako i ova – svaka se izvedba razlikuje od mjesta do mjesta - tekstualno i melodijski. Obzirom da svako selo ima drugačije naglaske za istu riječ i različite nazive za određeni pojam, što je karakteristično za Međimursko područje, tako ta ista pjesma ima drugačiji, ali sličan tekst te se u mnogim selima na mjestu imena mjesta u pjesmama uvrštavaju imena tih sela u kojima se trenutno izvodi.

Slijedeću fotografiju, zapis napjeva *"Nabrala je jagode petrovske"* preuzeo sam iz ranije navedene knjige: *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja, Knjiga II*:

Nabrala je jagode petrovske, srce moje,
nabrala je jagode petrovske, srce moje.
Na livadi zombor+ cvetek zeleni,
jagoda malena, jagodica črlena,
pozdravi mi v Mihaljevci[1] dragoga.

Nabrala je jagode petrovske.+
Nabrala je tri kitice cvetja,
tri kitice čerlenoga+ cvetja.
Kaj nabrala, dragomu je dala.
Zajdi, sunce, doba ti je zajti.

Fotografija 9., zapis napjeva „Nabrala je jagode petrovske"

Tako za primjer ranije spomenutih variranja teksta i melodije, ovisno o selu, možemo uzeti susjedno selo od sela Svete Marije u kojoj je zapisan napjev, selo Donji Vidovec u kojem se drugi dio prve strofe pjeva drugačije, na ovaj način:

Na ljivadi zumbul cvate zeljeni,
jagoda maljena, jagodica čerljena,
pozdravi mi vo Vidovci dragoga!

Svoju sam klavirsku obradu napjeva *"Nabrala je jagode petrovske"* započeo sa harmonijskom progresijom preuzetom iz zadnja četiri takta tog napjeva, koja nas u tempu *Maestoso* uvode u skladbu. Nakon toga iznio sam temu u izvornom obliku, na način kako je zapisana u ranije spomenutoj knjizi, iz kojem sam preuzeo originalni zapis napjeva. Napjev sam harmonizirao na način na koji se izvodi u narodu te uz vodeću melodijsku liniju dodao i prateću, tzv. drugi glas u tempu *Con moto*. Harmonijska progresija koju sam koristio u prvom izlaganju teme, proteže se kroz cijelu skladbu. Na kraju prvog dijela napjeva stavio sam prima voltu i seconda voltu sa istom harmonijskom progresijom, ali sa različitom ritamskom strukturom. U drugom dijelu strofe koji se također ponavlja, na isti sam način koristio prima i seconda voltu. Po završetku izlaganja prve strofe u izvornm obliku sa ponavljanjima, opet sam koristio tematski materijal koji sam koristio na početku za uvod u skladbu, međutim, ostala je ista harmonijska progresija, dok je melodijska linija varirana.

Drugo izlaganje teme započeo sam u bržem tempu – *Allegro*, sa gotovo identičnom melodijskom linijom, al drugačijom ritamskom strukturom u pratećoj dionici (lijeva ruka). Za razliku od prvog izlaganja teme gdje sam na vodeću melodijsku liniju dodao prateću melodijsku liniju za sekstu prema dolje, u drugom izlaganju teme, u drugom taktu prebacio sam tu istu melodijsku liniju za oktavu više, odnosno za tercu prema gore. Također sam na kraju prvog dijela napjeva koristio prima i seconda voltu sa istom harmonijskom progresijom, ali sa različitom ritamskom strukturom. Drugi dio u drugom izlaganju teme harmonijski je identičan prvom, sa drugačije ritmiziranom melodijom i drugačije ritmiziranom harmonijskom pratnjom. Zatim sam po završetku

izlaganja druge strofe sa ponavljanjima koristio isti tematski materijal koji sam koristio i ranije, između prvog i drugog izlaganja teme – ostala je ista harmonijska progresija, dok je melodijska linija minimalno varirana, prema prethodnom obliku izlaganja tzv. međustavka.

Treće izlaganje teme iznio sam u tempu *Presto*. U tom sam izlaganju promijenio sve osim harmonijske strukture - harmonijska struktura ostala je gotovo netaknuta. Samim time što je na kraju najbrži tempo, bilo bi veoma teško svirati dvije zahtjevne melodijske linije. Stoga je vodeća melodijska linija dobila još kraće notne vrijednosti, dok je prateća melodijska linija dobila duže notne vrijednosti u svrhu pojednostavljenja sviranja. U harmonijskoj pratnji koristio sam kraće notne vrijednosti koje nam daju čvrstoću i karakter skladbe, a ritamske strukture koje sam koristio u trećem izlaganju teme već su od ranije korištene u prethodnim izlaganjima teme te su varirane sa svrhom da nas dovedu do kulminacije skladbe. U drugom dijelu izlaganja treće teme već se u velikoj mjeri osjeća napetost i vrhunac skladbe, pa sam odlučio ponavljanje istog materijala podijeliti na prima i seconda voltu koje se za razliku od prije protežu svaka na tri takta. Završni dio ili kadenza sastoji se od tematskog materijala kojeg sam koristio između svakog izlaganja teme, ali je proširen na pet taktova. U završnom dijelu koristio sam alteraciju i dinamiku u velikoj mjeri iz razloga da bih na kraju dobio što veću napetost i čisti kraj.

Nabrala je jagode petrovske

arr. Nikola Mutvar

17
Pno.
20
Allegro
mf
mf
1.
2.
Pno.
24
mp
mp
Pno.
28
1.
2.
Pno.

Pno.
p
p
34
Presto
Pno.
f
mp
mp
37
1.
2.
Pno.
f
f
40
Pno.
f
p
1.
mp
f
p
mp

43
2.
Pno.
mf
mf
mf
mf
46
Pno.
mp
mp
p
f
p
f
49
Pno.
p
f
p
p
f
p
51
Pno.
mf
mf
f
f
ff
f
ff

3.2. Sedila sam kre mašine

Napjev *„Sedila sam kre mašine“* dr. Vinko Žganec zapisao je između 3. i 5. studenog 1959. godine u selu Kotoriba koje se nalazi u donjem Međimurju – u blizini sela Sveta Marija iz kojeg potječe prethodno spomenuti napjev *„Nabrala je jagode petrovske“*. Prema komentaru dr. Vinka Žganca, kojeg je ostavio uz napjev, sve upućuje na to da se radi o autorskoj pjesmi. U razgovoru sa pjevačicom Katom Trstenjak, nakon što je početkom studenog 1959. godine otpjevala tu pjesmu, saznao je pojedinosti o toj pjesmi, tj. kako je ona nastala. U njoj se spominje stariji gospodin po imenu i prezimenu Varga Jakob, za kojeg je rekla da je umro 1957. godine u 88. godini svoga života. Također je rekla da je bio osoba mentalno zaostala u razvoju i bio je poznat po tome što ništa nije radio, već je stalno sjedio na ulici ispred svoje kuće i pozdravljao svakog prolaznika. Osim toga, spomenula je njegovu unuku Katicu koja je znala šivati na šivaćoj mašini i da je ta obitelj imala oko 1935. godine kod sebe na stanu nekog časnika. Stoga se čini kako je ta unuka Katica sama sastavila tu pjesmu, bazirajući se na osnovi gore navedenih činjenica iz njezine obitelji. Pjevačica Kata Trstenjak rođena je 1913. godine, pa sudeći po godinama, mogli bismo zaključiti kako je upravo ona ta unuka Katica.

Zapis napjeva *„Sedila sam kre mašine“* također sam preuzeo iz druge knjige *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, dr. Vinka Žganca, objavljene u Zagrebu 1992. godine, koju je izdao Institut za etnologiju i folkloristiku, dok su izdavanje knjige potpomogli Ministarstvo znanosti, tehnologije i informatike Republike Hrvatske i Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Hrvatske – Republički fond za kulturu. Na kraju te knjige nalazi se poglavlje pod nazivom *Objašnjenja i napomene autora zbirke Vinka Žganca i glavnog i odgovornog urednika Jerka Bezića uz zapise napjeva pojedinih pjesama* u kojem autor i urednik objašnjavaju da je uglavnom veći dio napjeva takve metroritamske strukture kakva je u toj knjizi označena dvopolovinskom mjerom, dok je u toj pjesmi ipak ostala četveročetvrtinska mjera zbog brzog tempa izvedbe. Također ističu da je bliska varijanta napjeva ove popijevke objavljena u zbirci *50 najpopularnijih starogradskih i narodnih pjesama, romansi i ščagera, Album X*, koje je sakupio i priredio Krešimir Filipčić, Josip Šaban, a izdao ju je Savez organizacija

muzičko-estradnih radnika Hrvatske u Zagrebu. U toj se zbirci nalazi na stranici 66 pod naslovom *„Sedela sam kraj mašine, šila sam - Čardaš“*. Također valja spomenuti da autor i urednik preporučuju za nastupe na javnim folklornim priredbama u izvedbi teksta četvrtog glazbenog retka tekst: *koj pozdravlja na vulici svakoga*, umjesto teksta koji je zapisan ispod nota u četvrtom glazbenom retku – *kaj na vulici pozdravlja svakoga*.

Sedila sem kre mašine, šila sam,
pitaju me oficeri čija sam.
"Ja sam onoga Varge Jakoba
koj na vulici pozdravlja svakoga,
ja sam onoga Varge Jakoba
koj na vulici pozdravlja svakoga."

Sedila sem kre mašine, šila sam,
pitaju me oficeri čija sam.
"Ja sam+ onoga Varge Jakoba
koj na vulici+ pozdravlja svakoga."

(Dalje nema teksta.)

Fotografija 10., zapis napjeva „Sedila sam kre mašine“

Svoju klavirsku obradu napjeva *„Sedila sam kre mašine“* započeo sam sa harmonijskom progresijom zadnja dva takta tog napjeva u tempu označenom u knjizi iz koje sam preuzeo napjev. Zatim sam u izvornom obliku iznio temu napjeva, vodeću melodijsku liniju, na potpuno isti način kako je zapisana u ranije spomenutoj knjizi – na način na koji se nekada izvodila. Harmonizirao sam je na način na koji se i danas izvodi u narodu – harmonijska progresija koja je karakteristična za čardaš. Harmonijska progresija koju sam koristio u prvom izlaganju teme, proteže se kroz cijelu skladbu. Prvi se dio napjeva ne ponavlja, dok se drugi dio ponavlja - koristio sam prima i seconda voltu sa istom ritamskom strukturom, ali drugačijom harmonijskom progresijom. Po završetku izlaganja prve strofe u izvornom obliku sa ponavljanjima, koristio sam tematski materijal sa početka skladbe – materijal kojim sam započeo skladbu u identičnom obliku. Važno je spomenuti da je za taj napjev karakteristična promjena tempa u refrenu, posebice u ono vrijeme u kojem je taj napjev zapisan.

Drugo izlaganje teme odlučio sam započeti u sporijem tempu, u tempu u kojem se danas ta skladba izvodi. Vodeća melodijska linija nešto je drugačija od prethodno izložene melodijske linije. Ona je, naime, popraćena drugom melodijskom linijom u suzvučju terce koja je smještena prema gore od vodeće melodijske linije. Za razliku od prvog izlaganja melodije, druga je gotovo identična – u prvom se taktu drugog izlaganja vodeće melodije od prvog izlaganja bitno razlikuju prohodni i izmjenični tonovi koji su kroz vrijeme naknadno dodani usmenom predajom. Također je veoma važno spomenuti da je promijenjena i ritamska struktura cijelog prvog dijela strofe u obje melodijske linije. U pratećoj dionici ostala je ista ritmička struktura te ista harmonijska progresija kao i u prvom izlaganju teme. U drugom dijelu strofe u današnjim se izvedbama više ne mijenja tempo, pa sam odlučio, kako bih vjerodostojno zapisao i priredio zadržati početni tempo – tempo kojim sam započeo drugo izlaganje teme. Drugi se dio strofe ponavlja te sam na kraju drugog dijela napjeva koristio prima i seconda voltu sa istom harmonijskom progresijom i ritamskom strukturom. Dodao sam prateću melodijsku liniju koja se nalazi u suzvučju sekste smještene ispod vodeće melodijske linije. Taj je dio u drugom izlaganju teme harmonijski identičan prvom, sa identično ritmiziranom harmonijskom

pratnjom. Po završetku izlaganja druge strofe koristio sam isti tematski materijal koji sam koristio i na početku te između prvog i drugog izlaganja teme. Tu je ostala ista harmonijska progresija, dok je melodijska linija varirana.

Treće izlaganje teme iznio sam u početnom tempu, gdje je vrijednost četvrtinke jednu dobu, a brzina izvođenja 120 bpm[2]. U tom sam izlaganju nastojao zadržati harmonijsku strukturu koja se proteže kroz cijelu skladbu te je ostala gotovo netaknuta. Analiziramo li malo preciznje, u prva četiri takta tog dijela u donjoj melodijskoj liniji pokušao sam zadržati originalnu melodijsku liniju koju sam iznio u prvom izlaganju teme, sa minimalnim variranjem melodije – smanjujući duže notne vrijednosti za pola te dodajući manje notne vrijednosti kao prohodne ili izmjenične tonove. Prateća melodijska linija koja se u ovom slučaju nalazi iznad vodeće melodijske linije prema harmonijskoj strukturi, uz pomoć alteriranih tonova pojačava napetost u skladbi. U drugom dijelu trećeg izlaganja teme, također sam na isti način pokušao zadržati vodeću melodijsku liniju, ali u gornjoj melodijskoj liniji. U drugom dijelu izlaganja treće teme u velikoj se mjeri osjeća napetost i nadolazeći vrhunac skladbe, stoga sam odlučio ponavljanje podijeliti na prima i seconda voltu kako bi se osjetila još veća napetost u skladbi i nagovijestio skori kraj. Seconda volta uvodi nas u završni dio skladbe koji se sastoji od istog tematskog materijala kakav je i na početku skladbe te između svakog izlaganja teme - iz razloga da bismo na kraju razriješili tu napetost i dobili čisti kraj. U trećem izlaganju teme sa variranom melodijskom linijom, u harmonijskoj pratnji koristio sam iste notne vrijednosti, isto kao i ritamske strukture koje su već od ranije korištene u prethodnim izlaganjima teme, a sve u svrhu toga da nam daju čvrstoću i karakter skladbe.

[2] Bpm (eng. beats per minute) – glazbena oznaka za broj udaraca u minuti

Sedila sam kraj mašine

(Sedela sam za mašinom)

arr. Nikola Mutvar

21
1.
2.
♩=120
ff
Pno.
24
f
27
30
33
♩=140
35
mf

3.3. Tonček mi je obečal

Zapis napjeva *„Tonček mi je obečal“* preuzeo sam iz treće knjige *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, dr. Vinka Žganca, objavljene 2002. godine u Zagrebu. Knjigu je izdao Institut za etnologiju i folkloristiku, a izdavanje knjige potpomoglo je Ministarstvo znanosti, tehnologije i informatike Republike Hrvatske. Treća knjiga ujedno je i posljednja knjiga koja nosi naziv *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*. U toj je knjizi, isto kao i u prethodne dvije pod istim nazivom objavljen istraživački i sakupljački rad dr. Vinka Žganca na području njegovog rodnog kraja Međimurja. U cijeloj trećoj knjizi nalazi se 201 primjer u tematski vrlo širokoj skupini ljubavnih popijevki pod nazivom *„On i ona“* (*„O njemu i njoj“*) i bez obzira na uvrštene varijante, svaki napjev ima vlastiti redni broj. Također su uz svaki napjev zabilježeni i podaci o osobi od koje su preuzeti napjevi, te mjestu i vremenu zapisivanja napjeva.

Napjev *„Tonček mi je obečal“* dr. Vinko Žganec zapisao je 31. listopada 1954. godine u selu Miklavec koje se nalazi u srednjem Međimurju, tik uz rijeku Muru, nedaleko od današnjeg grada Mursko Središće. Originalni zapis napjeva napravio je, točnije preuzeo od gospođe Age Bobičanec, rođene 1929. godine u istom selu, Miklavcu. U trećoj knjizi *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, dr. Vinka Žganca, objavljene 2002. godine u Zagrebu nalazi se pod brojem 192. Napjev je ljubavnog karaktera, a govori o Tončeku[3] koji nezna ljubiti. Na to njemu draga predbacuje da nezna ljubiti i zašto ju je ostavio, dok je njemu jedino bitno da ima svoju čašu vina. Napjev *„Tonček mi je obečal“* sastoji se od triju kratkih strofa u kojima se uvijek ponavlja drugi dio. I danas se izvodi na mnogim manifestacijama kao i na zabavno-glazbenim društvenim događajima. Skladbu kao takvu i danas možemo čuti kako je izvode mnogi tamburaški sastavi, kulturno-umjetničke udruge, limene glazbe, zborovi i mnogi drugi mješoviti sastavi u Međimurju i okolici.

Kako smo već ranije spomenuli, zanimljivo je kako svaka međimurska pjesma ima mnogo varijacija, pa tako i ova. Mnoge se izvedbe razlikuju od mjesta do mjesta - tekstualno i melodijski. Obzirom da svako selo ima drugačije naglaske za iste pojmove, tako se u svakom selu mnoge pjesme izvode na načine različite od drugih sela. Stoga

[3] Tonček – na međimurskom Antun ili Toni

bismo na primjeru ranije spomenutih variranja teksta i melodije, ovisno o selu, mogli za primjer uzeti upravo spomenuti napjev *„Tonček mi je obečal“* koji je zapisan u ranije spomenutom selu Miklavec i napjev *„Dolinom se šetala“* zapisan u gradu Mursko Središće. Ta dva mjesta međusobno su udaljena, okvirno, svega 6 kilometara, dok su napjevi gotovi isti, a istovremeno prilično različiti.

Drugi je napjev *„Dolinom se šetala“* dr. Vinko Žganec zapisao 19. travnja 1960. godine u Murskom Središću, nekadašnjem selu, današnjem gradu. Zapis napjeva kako se tada tamo izvodilo napravio je, tj. preuzeo od gospođe Margarete Vuglač (r. Kontrec), rođene 1906. godine u Murskom Središću. Ona mu je ispričala kako je naučila pjevati *„Dolinom se šetala“* još u vrijeme kada je bila cura. Napjev se nalazi pod brojem 194 u trećoj knjizi *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, dr. Vinka Žganca, objavljene 2002. godine u Zagrebu.

Melodije tih dviju napjeva prilično su slične, sa djelomično različitim tekstom, ali sa istom tematikom – radnja je identična. Napjev *„Dolinom se šetala“* također govori o nesretnoj ljubavi i o toj istoj osobi po imenu Tonček, koji nezna ljubiti, ali se spominje i djevojka koja plače od jada zbog te nesretne ljubavi, jer ju je Tonček ostavio. Sastavljen je od pet kratkih strofa u kojima se uvijek ponavlja drugi dio, a u drugoj se strofi pojavljuje i dijalog. Usporedimo li tekst malo preciznije, treća i četvrta strofa preuzete su iz napjeva *„Tonček mi je obečal“* te se izvode sa drugačijim naglaskom, karakterističnim za to područje. Napjev *„Dolinom se šetala“* izvodi se također i danas na mnogim manifestacijama te u zabavno-glazbenim društvenim događajima od strane mnogih tamburaških sastava, kulturno-umjetničkih udruga, limenih glazbi, zborova i ostalih mješoviti sastavi u Međimurju i okolici.

Na slijedeće dvije stranice u prilogu se nalaze oba napjeva preuzeta iz ranije spomenute knjige dr. Vinka Žganca - *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja,* pa ih možemo usporediti.

192.

Aga Bobičanec, r. 1929., Miklavec
Miklavec, 31.10.1954.

Tonček mi je obečal
da me ženil bude,
oj nesrečna dušica
pak me je ostav(il),
oj nesrečna dušica
pak me je ostav(il).

Tonček mi je obečal da me ženil bude,
oj nesrečna dušica, pak me je ostavil.

To ti, Tonček, dobro znaš, da ne znaš ljubiti,
zato nesi moral ti za menom hoditi.

Vesel'te se, mlađani, pokraj čaše vina,
jer taj život ne traje hiljadu godina.

Ljubavna.
Tonček ne zna ljubiti. Draga predbacuje Tončeku što ju je ostavio i što ne zna ljubiti. A Tončeku je glavno da ima čašu vina.

Fotografija 11., zapis napjeva „Tonček mi je obečal“

194.

Margareta Vuglač, r. Kontrec, r. 1906., Mursko Središće
Mursko Središće, 19.04.1960.

Dolinom se šetala
devojčica mlada,
rosno cvetje brala je,
plakala od jada,
rosno cvetje brala je,
plakala od jada.

Dolinom se šetala devojčica mlada,
rosno cvetje brala je, plakala od jada.

On: Zašto plačeš, devojka, da si tako mlada?
Ona: Kako ne bi plakala jer sam puna jada?

Tonček mi je obečo kaj me bude venčo,
oj nesrečna duša ta ka me prevarila.

Oj tij, Tonček, kaj je to, ne znaš ti lubiti,
celu nočku z menum spiš, pa me ne polubiš.

On: Mej su mama tak rekli, ne smem te lubiti
niti k svomu srčecu ne smem previnuti.

Ljubavna – bez obostrane ljubavi.
Pjevačica je kazala da je tu pjesmu naučila "na čehari" kad su bile "puce" (neudate djevojke).

Fotografija 12. zapis napjeva „Dolinom se šetala“

Na početku svoje klavirske obrade napjeva *"Tonček mi je obečal"* u tempu *Andante* za uvod sam odabrao drugi dio napjeva te na istu harmonijsku progresiju napravio varijaciju i završio na dominantnoj hramoniji koja nas uvodi u početak napjeva. Zatim sam iznio temu u izvornom obliku, na način kako je zapisana u ranije navedenoj knjizi iz kojem sam preuzeo originalni zapis napjeva. Notni zapis napjeva zapisan je jednoglasno kao i svi međimurski napjevi. Harmonizirao sam ga kao jednoglasnu melodijsku liniju na način koji je poznat u narodu, onako kako se i danas izvodi. Harmonijska progresija koju sam koristio u prvom izlaganju teme, koristio sam kroz cijelu skladbu. Prvi dio napjeva sastoji se od četiri takta te se ne ponavlja, već se ponavlja samo drugi dio. U drugom dijelu koristio sam prima i seconda voltu sa istom harmonijskom progresijom, ali drugačijom ritmičkom strukturom. Po završetku izlaganja teme prve strofe sa ponavljanjem drugog dijela, koristio sam tematski materijal sa početka skladbe, materijal kojim sam napravio uvod u skladbu. Tu je ostala ista harmonijska progresija, dok je melodijska linija u potpunosti promijenjena.

Drugo izlaganje teme započeo sam u istom tempu, sa identičnom harmonijskom progresijom, ali drugačije ritmiziranom melodijskom linijom. Za razliku od prvog izlaganja teme koja ima samo jednu melodijsku liniju, u drugom izlaganju teme na vodeću melodijsku liniju dodao sam prateću melodijsku liniju. U drugom dijelu drugog izlaganju teme prateća melodijska linija nalazi se za sekstu prema dolje, od vodeće melodijske linije, sa povremenom promjenom intervala. Obzirom da se taj dio ponavlja, koristio sam prima i seconda voltu sa istom harmonijskom progresijom, ali sa različitom ritamskom strukturom. Drugi dio u drugom izlaganju teme harmonijski je identičan prvom, sa drugačije ritmiziranom melodijom i drugačije ritmiziranom harmonijskom pratnjom, a osim toga izmijenjena je melodijska linija. Po završetku izlaganja druge strofe, opet sam koristio isti tematski materijal koji sam koristio i ranije, između prvog i drugog izlaganja teme. Međutim, osim što je ostala ista harmonijska progresija, melodijska linija promijenjena je u velikoj mjeri – manjim notnim vrijednostima dobio se osjećaj poletnosti te se alteracijama dobila napetost prije zadnjeg izlaganja teme.

U trećem izlaganju teme promijenio sam sve glazbene elemente osim harmonijske strukture, koja je ostala netaknuta. Samim time što su u trećem dijelu

skladbe note manjih vrijednosti u vodećoj melodijskoj liniji, bilo bi veoma teško svirati dvije zahtjevne melodijske linije, pa je prateća melodijska linija dobila duže notne vrijednosti u svrhu pojednostavljenja sviranja. U trećem izlaganju teme, vodeća i prateća melodijska linija u suzvučjima su terce ili sekste, dok sam u harmonijskoj pratnji koristio ritamske strukture koje su ranije korištene u prethodnim izlaganjima teme. Jedino što se mijenja jest njihov položaj unutar harmonije. U drugom dijelu izlaganja treće teme osjeća se napetost i vrhunac skladbe, pa sam odlučio ponavljanje podijeliti na prima i seconda voltu koja nas vodi u završni dio. Završni dio sastoji se od tematskog materijala kojeg sam koristio između svakog izlaganja teme. U tom sam završnom dijelu koristio alteraciju u velikoj mjeri iz razloga da bih prije kraju dobio što napetost i čisti kraj.

Tonček mi je obečal

(Dolinom se šetala)

arr. Nikola Mutvar

23
1.
2.
Pno.
mf
mf
27
Pno.
f
f
30
Pno.
mp
mp
34
Pno.
mf
mf
38
1.
2.
Pno.
f
f
41
Pno.
ff
ff

3.4. Vehni, vehni fijolica

Napjev *„Vehni, vehni fijolica“* preuzeo sam iz knjige *„Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja 1916. i 1920. godine“*. Napjeve iz knjige *„Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja 1916. i 1920. godine“* sabrao je, harmonizirao i izdao dr. Vinko Žganec. Pretisak originalne knjige ostvaren je uz potporu Međimurske županije, a urednik je bio prof. Dr. sc. Stjepan Hranjec. Napjev *„Vehni, vehni fijolica“* dr. Vinko Žganec zapisao je u gradu Prelogu. Iako je taj napjev jedan od najpoznatijih međimurskih napjeva diljem Hrvatske, pa i šire, podrobnijih informacija o tom napjevu gotovo nema. Uz veliki trud i izrazito zanimanje za pojedinosti o tom napjevu, te čitajući brojnu literaturu, ipak nisam uspio pronaći nikakve relevantne podatke o istom. Sama skladba sjetnog je karaktera jer govori o neuzvraćenoj ljubavi. Stoga sam odlučio priložiti originalni tekst te prijevod standardni književni jezik te originalni zapis iz knjige:

Vehni, vehni fijolica	**Uveni, uveni ljubičice**
Vehni, vehni fijolica, ne žalosti me, Ar te ftrči nemrem ja, vehni grlica. Zasadil sem ja tebe vu glubinu srca, al' sad vidim da drugi od dna te trga. Zrasla si kak tulipan med već rožami, al' da mi je vse zahman, joj navek meni. Vehni, vehni grlica, kaj te ja ne trgam, niti više svojemu srcu ne trebam. Vidim glavu spuščenu drugom na prsa, žute lasi spuščene joj do pojasa. Ah, žalost me primila, kada ja tebe vidim, kad ti vusta rumena više ne ljubim.	Uveni, uveni ljubičice ne žalosti me, ako te otrgnuti ne mogu ja, uveni golubice. Zasadio sam ja tebe u dubinu srca, al' sada vidim da drugi od dna te trga. Izrasla si kao tulipan među brojnim ružama, al' sve je meni uzalud, joj uvijek meni. Uveni, uveni golubice, jer te ja ne trgam, niti više svome srcu ne trebam. Vidim glavu spuštenu drugome na prsima, plava kosa spuštena joj do pojasa. Ah, žalost me obuzela, kada ja tebe vidim, kada ti usta rumena više ne ljubim.

Vehni, Vehni Fijolica

trad.
arr. Grga Peroš

Napjev *"Vehni, vehni fijolica"* priredio sam za klavir, priredivši uvodni dio prema vlastitom nahođenju u e-mol tonalitetu u tempu *Adagio*. Po završetku uvodnog dijela, temu sam u izvornom obliku iznio harmoniziranu u e-molu prirodnom. Prvi dio napjeva sastoji se od 8 taktova u mol tonalitetu, od kojih su prva četiri i druga četiri takta gotovo identična. Na isti se način drugi dio sastoji od 8 taktova, od kojih su prva četiri u dur tonalitetu, a druga četiri takta u mol tonalitetu. Zatim sam u izvornom obliku iznio temu napjeva, vodeću melodijsku liniju, na potpuno isti način kako je zapisana u ranije spomenutoj knjizi – na način na koji se nekada izvodila. Harmonizirao sam je na način na koji se i danas izvodi u narodu – sa njezinom karakterističnom harmonijskom progresijom. Harmonijska progresija koju sam koristio u prvom izlaganju teme, proteže se kroz cijelu skladbu. Prvi se dio napjeva sastoji od 8 taktova u mol tonalitetu i ne ponavlja se, dok se drugi dio napjeva također sastoji od 8 taktova i ponavlja se. Tu u drugom dijelu koristio sam prima i seconda voltu sa istom harmonijskom progresijom, ali drugačijom ritamskom strukturom. Po završetku izlaganja prve strofe u izvornom obliku sa ponavljanjima, koristio sam jedan novi tematski materijal u tempu Andante, kako bih razbio monotoniju cijele skladbe i njezinog sjetnog ugođaja.

Drugo izlaganje teme odlučio sam započeti u početnom, sporijem tempu, u tempu Adagiu u kojem se skladba izvodi. Vodeća melodijska linija nešto je drugačija od prethodno izložene melodijske linije. Ona je, naime, viša za oktavu i popraćena drugom melodijskom linijom. Za razliku od prvog izlaganja melodije, druga je gotovo identična, ali sa pratećom melodijskom linijom sa istim notnim vrijednostima. U pratećoj dionici ista ritmička struktura i ista harmonijska progresija u istim notnim vrijednostima te disonantnim intervalima pojačavaju doživljaj skladbe. Tu se nalazi i postepena promjena dinamike koja dodatno pridonosi ugođaju. U drugom dijelu strofe pojavljuje se još i treća melodijska linija koja prati prvu i drugu melodijsku liniju te se pojavom harmonije u samoj melodijskoj liniji sa durskim akordima dobiva vedrina i veliki odmak od sjetnog ugođaja sa početka izlaganja teme. Drugi se dio strofe ponavlja te sam na kraju drugog dijela napjeva koristio prima i seconda voltu sa različitom harmonijskom progresijom i sa različitom ritamskom strukturom. Po završetku izlaganja druge strofe koristio sam isti

tematski materijal koji sam koristio i na početku te između prvog i drugog izlaganja teme, ali sa dodanim dionicama te dobio potpune harmonije u bas i violinskom ključu.

Treće izlaganje teme iznio sam u istom tempu kao i svako prethodno izlaganje – u tempu Adagiu. U trećem sam izlaganju nastojao zadržati harmonijsku strukturu koja se proteže kroz cijelu skladbu, sa malim odmacima u disonantne harmonije te je harmonijska struktura ostala gotovo netaknuta. Analiziramo li malo preciznje, u prvih osam taktova trećeg izlaganja teme u gornjoj melodijskoj liniji zadržao sam izvorni oblik melodijske linije koji sam iznio na samom početku u prvom izlaganju teme. Dodatnu napetost u trećem izlaganju teme dobio sam variranjem prateće melodijske linije te ritmiziranom pratnjom u bas dionici. Prateća melodijska linija koja se u ovom slučaju nalazi izpod vodeće melodijske linije prema harmonijskoj strukturi, uz pomoć alteriranih tonova pojačava napetost u skladbi. U drugom dijelu trećeg izlaganja teme na isti način zadržao sam vodeću melodijsku liniju sa jednom pratećom melodijskom linijom u kojoj sam koristio sve konsonantne i disonantne intervale u svrhu dovođenja skladbe do vrhunca. Zbog toga se tu u velikoj mjeri osjeća napetost i vrhunac skladbe, pa sam odlučio dio koji se ponavlja podijeliti na prima i seconda voltu kako bi se osjetila još veća napetost u skladbi i nagovijestio skori kraj. Seconda volta uvodi nas u završni dio skladbe koji se sastoji od gotovo istog tematskog materijala kakav je i na početku skladbe – identična je harmonijska progresija, ali ne i ritamska struktura. Na kraju skladbe u završnom dijelu identičnom melodijskom linijom i izmijenjenom harmonijskom pratnjom koristio sam slične notne vrijednosti, isto kao i ritamske strukture te time došao do razrješenja skladbe i završio na toničkoj harmoniji sa pikardijskom tercom.

Vehni, vehni fijolica

arr. Nikola Mutvar

30
6
Pno.
p
mp
p
ff
36
1.
f
mf
mp
p
42
2.
48
55

62
1.
2.
Pno.
rit.
66
Pno.
mp
mp
ff
ff

4. ORKESTRALNE OBRADE

4.1. Nabrala je jagode petrovske

Svoju sam orkestralnu obradu napjeva *"Nabrala je jagode petrovske"* obradio na isti način kao i klavirsku obradu - identičan je karakter skladbe, sa istom harmonijskom progresijom. Prvu pojavu teme u tempu *Con moto* iznose limena puhačka glazbala – trube iznose melodijsku liniju, dok ostala limena puhačka glazbala dubljeg registra iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. Drugu pojavu teme u tempu *Allegro*, također iznose limena puhačka glazbala, ali nešto drugačije raspoređeni – vodeću melodijsku liniju iznosi horna, prateću trombon, dok tuba svira samo naglašene dobe u taktu, a trube kao limena puhačka glazbala višeg registra iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. Između prvog i drugog, kao i drugog i trećeg izlaganja teme nalazi se most od četiri takta, kojeg prvi puta izvode samo drvena puhačka glazbala, dok ga drugi puta izvode drvena puhačka glazbala u kombinaciji sa limenim puhačkim glazbalima. Treće izlaganje varirane teme u tempu *Presto,* kao predstavnici drvenih puhačkih glazbala započinju flauta i klarinet, dok limena puhačka glazbala iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. U drugom se dijelu trećeg izlaganje teme uključuju i saksofoni kao nositelji melodijske linije, dok sveukupna limena puhačka glazbala iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. U završnom dijelu skladbe kojeg nazivamo *coda,* uključuju se svi instrumenti i svira cijeli orkestar.

Nabrala je jagode petrovske

Međimurska narodna

arr. Nikola Matvar

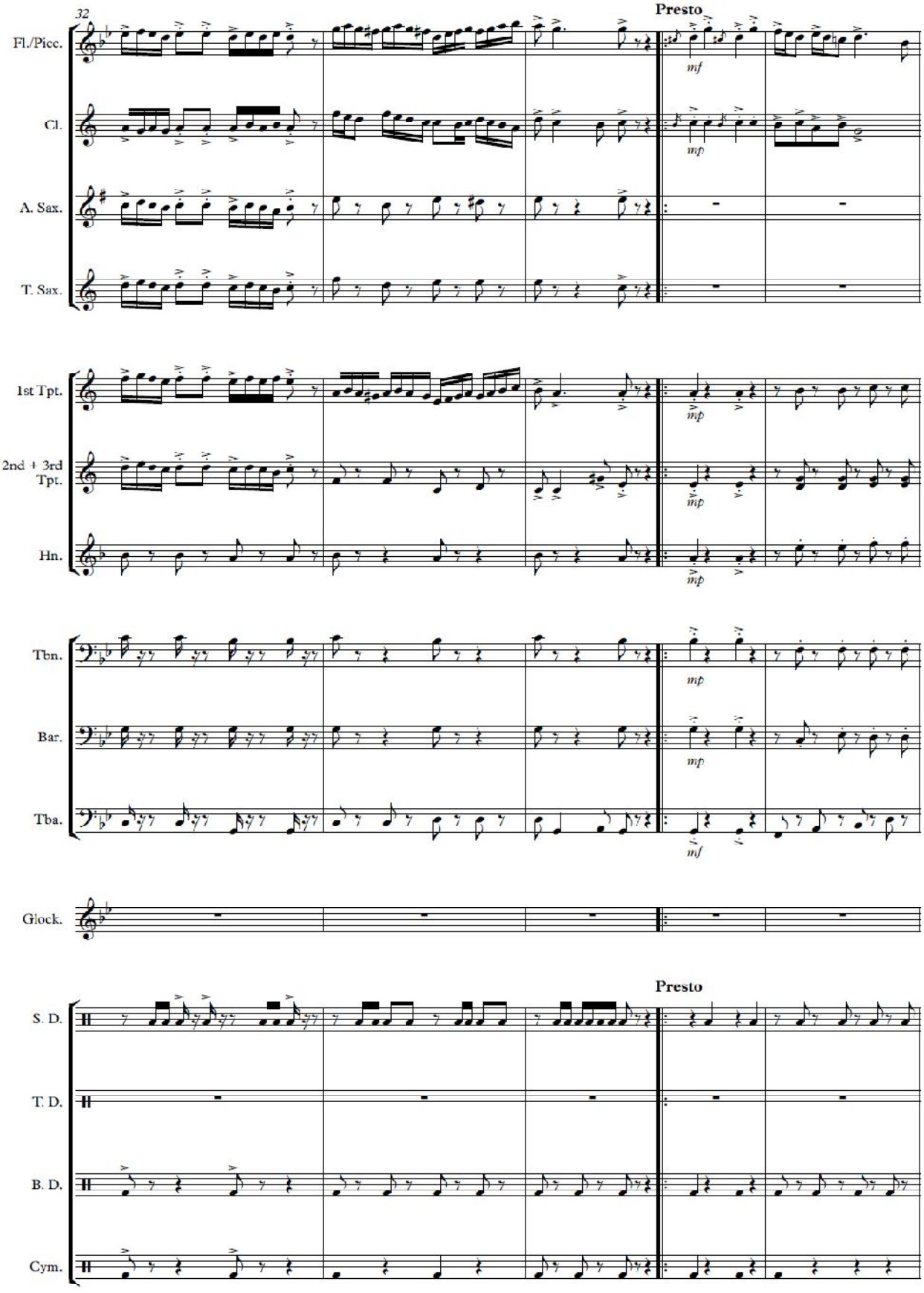
7
1.
2.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
mf
f
mf
f
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
1.
2.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

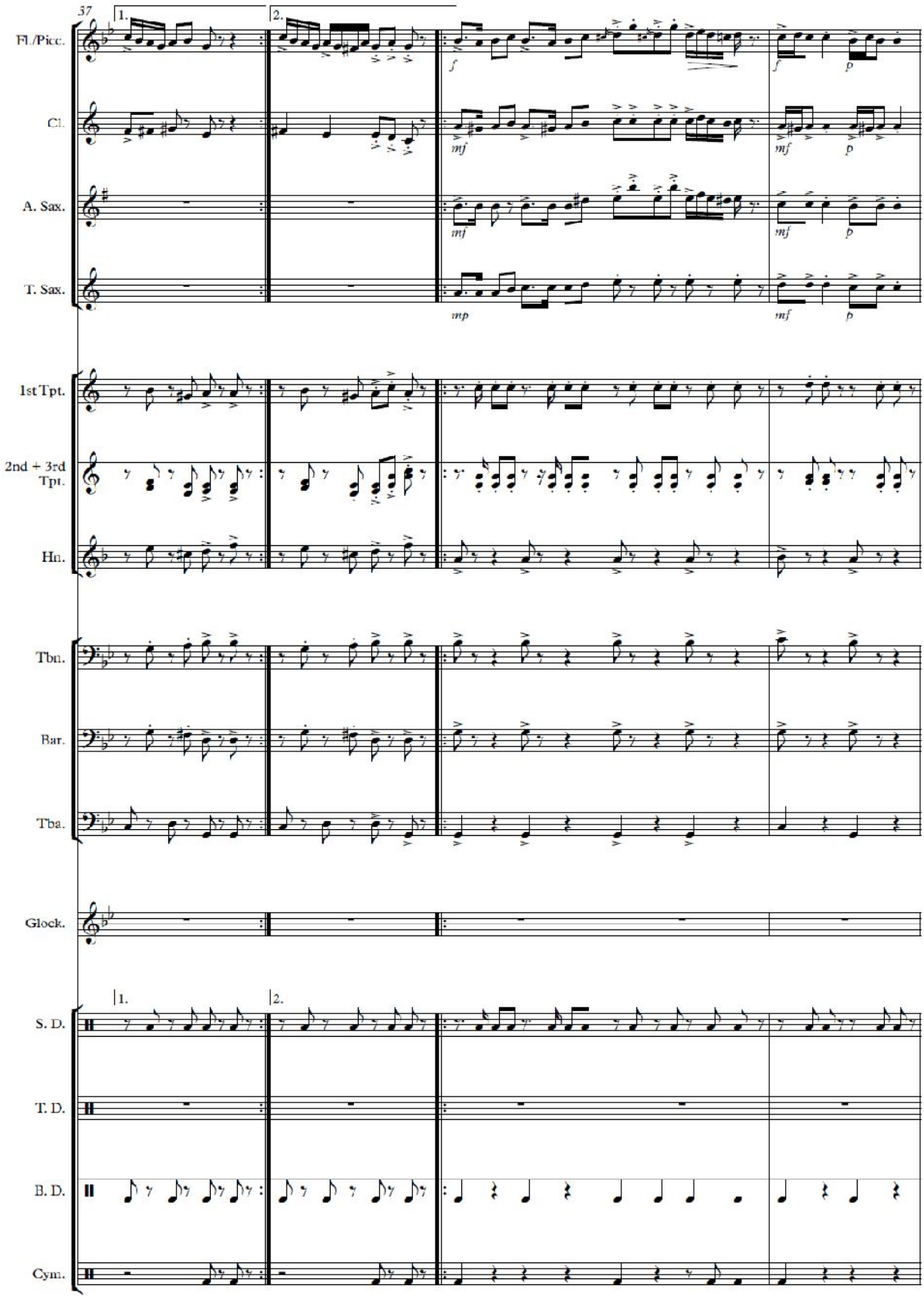
13
1.
2.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
f
mf
mp
mp
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
1.
2.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

18
Allegro
1.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
mp
mp
mf
Tbn.
Bar.
Tba.
mf
mf
Glock.
Allegro
1.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

23
2.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
2.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

28
1.
2.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.
f
mf
mf
mf
p
p
mp
mp
mp
mf


32
Presto
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
Presto
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.
mf
mp
mf


57
1.
2.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

42
1.
2.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

16
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

50
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

4.2. Sedila sam kre mašine

Svoju vlastitu orkestralnu obradu napjeva *"Sedila sam kre mašine"* obradio sam na gotovo identičan način kao i klavirsku obradu – identična je struktura, karakter skladbe, kao i harmonijska progresija. Prvu pojavu teme odlučio sam iznijeti kod limenih puhačkih glazbala – trombon iznosi melodijsku liniju, dok ostala limena puhačka glazbala iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju – tuba na tešku dobu, a trube na laku. Drugu pojavu teme u istom tempu također iznose limena puhačka glazbala, ali nešto drugačije raspoređeni – vodeću i prateću melodijsku liniju iznose trube, dok tuba kao i kod prvog izlaganja teme svira samo naglašene dobe u taktu, a ostala limena puhačka glazbala dubljeg registra iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. Između prvog i drugog, kao i na početku te između drugog i trećeg izlaganja teme nalazi se dvotakt kojeg izvode i drvena i limena puhačka glazbala zajedno - tutti. Treće izlaganje varirane teme također je u istom tempu – variranu melodijsku liniju iznose drvena puhačka glazbala, dok limena puhačka glazbala iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. U drugom se dijelu trećeg izlaganje teme uključuju trube kao nositelji osnovne melodijske linije, drvena puhačka glazbala iznose variranu melodijsku lniju, dok limena puhačka glazbala dubljeg registra iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. Završni dio skladbe započinje prepoznatljivim dvotaktom koji se nalazi i na početku te između svakog izlaganja teme, iako je na kraju proširen.

Sedila sam kraj mašine

Međimurska narodna

Arr. Nikola Murvar

7
♩=96
♩=120
1.
2.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.
f
mf

14
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.
mf
mp
f

21
1.
2.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.
f
mf
mfp

27
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
mp
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

32
1.
2.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
1.
2.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

35
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.
mf
mp
f

4.3. Tonček mi je obečal

Vlastitu sam orkestralnu obradu napjeva *"Tonček mi je obečal"* obradio na gotovo isti način kao i klavirsku obradu, sa istom harmonijskom progresijom. Skladba započinje malom glazbenom rečenicom od četiri takta u tempu Andante. Nakon toga, prvu pojavu teme u istom tempu iznose limena puhačka glazbala – u prvom dijelu samo prva truba iznosi melodijsku liniju, dok ostala limena puhačka glazbala dubljeg registra iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. Tek se u drugom dijelu pojavljuje druga truba koja iznosi prateću melodijsku liniju. Drugu pojavu teme iznosi trombon u glavnoj melodijskoj liniju, u pratećoj horna, dok tuba svira samo naglašene dobe u taktu, a trube kao limena puhačka glazbala višeg registra i bariton iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. Između prvog i drugog, kao i drugog i trećeg izlaganja teme nalazi se most od četiri takta, kojeg i prvi i drugi puta izvode samo drvena puhačka glazbala – prvi puta piccolo flauta i klarinet, a drugi puta klarinet i alt saksofon. Treće izlaganje varirane teme kao predstavnici drvenih puhačkih glazbala započinju flauta i klarinet, dok limena puhačka glazbala iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. U drugom se dijelu trećeg izlaganje teme uključuju i trube kao nositelji melodijske linije, dok sveukupna limena puhačka glazbala dubljeg registra i dalje iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. U završnom dijelu skladbe kojeg nazivamo *coda,* u prva se dva takta izmjenjuju limena i drvena puhačka glazbala, a u slijedeća dva uključuju se svi instrumenti i cijeli orkestar privodi skladbu ka kraju.

Tonček mi je obečal

Međimurska narodna

Arr. Nikola Mutvar

8
1.
2.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
mf
2nd + 3rd Tpt.
mp
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

14
Fl./Picc.
mf
Cl.
mp
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
mp
Hn.
mp
Tbn.
mp
mf
Bar.
mp
Tba.
mf
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

20
1.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
mp
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
1.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

26
2.
Fl./Picc.
Cl.
mf
A. Sax.
mp
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
2.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

31
Fl./Picc.
mf
mf
Cl.
mp
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

37
1.
2.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.
mp
p

41
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

4.4. Vehni, vehni fijolica

Svoju posljednju orkestralnu obradu u svom diplomskom radu, obradu napjeva *"Vehni, vehni fijolica"* obradio na sličan način kao i klavirsku obradu. U skladbi je ostala ista harmonijska progresija te je samim time identičan i karakter skladbe. Prvu pojavu teme u tempu *Largheto* iznose dva limena puhačka glazbala – trombon iznosi vodeću melodijsku liniju, dok tuba daje metar svirajući osnovni ton harmonije na prvu dobu u svakom taktu. U drugom dijelu prve teme uključuju se ostala limena puhačka glazbala. Između prvog i drugog, kao i drugog i trećeg izlaganja teme nalazi se most od četiri takta, kojeg u tempu *Andante* izvode samo limena puhačka glazbala u kombinaciji sa udaraljkama. U drugoj pojavi teme u tempu *Adagio,* vodeću melodijsku liniju iznosi klarinet, prateću trombon, dok tuba svira basov ton svake dobe u taktu. U drugom se dijelu uz klarinet pojavljuje i alt saksofon koji svira prateću melodijsku liniju, a trube kao limena puhačka glazbala višeg registra iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. Između drugog i trećeg izlaganja teme, kao i između prvog i drugog nalazi se most od četiri takta, kojeg u kombinaciji sa udaraljkama izvode limena puhačka glazbala. Treće izlaganje teme u tempu *Adagio,* kao predstavnici drvenih puhačkih glazbala iznose flauta, klarinet i alt saksofon. U drugom se dijelu trećeg izlaganje teme uključuje i tenor saksofoni, zajedno sa limenim puhačkim glazbalima koja iznose ritmiziranu harmonijsku pratnju. U završnom dijelu skladbe kojeg nazivamo *coda,* uključuju se svi instrumenti i svira cijeli orkestar. Tematski materijal na kraju skladbe gotovo je identičan tematskom materijalu sa početka skladbe. Razlika je u tome što ne završava na dominantnoj funkciji već na toničkoj sa pikardijskom tercom.

Vehni, vehni fijolica

Međimurska narodna

Arr. Nikola Mutvar

13
1.
2.
Andante
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

24
Adagio
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
Adagio
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.

35
1.
2.
Andante
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.
p
f
ff
3

45
Adagio
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
Adagio
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.
mf
mp
mfp
ff

56
1.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.
f
mf
mp
p
ff
3

64
2.
rit.
A tempo
rit.
Fl./Picc.
Cl.
A. Sax.
T. Sax.
1st Tpt.
2nd + 3rd Tpt.
Hn.
Tbn.
Bar.
Tba.
Glock.
S. D.
T. D.
B. D.
Cym.
mf
mp
ff
f

5. ZAKLJUČAK

U svrhu pisanja ovog rada, za izradu istog, poslužio sam se svom literaturom koja mi je bila dostupna. Osim literature u fizičkom obliku, također sam se koristio i internetskim izvorima u svrhu istraživanja dodatnih podataka i zanimljivosti. Uvelike su mi pomogli i razgovori sa starijim i iskusnijim voditeljima, kao i starijim sviračima lokalnih limenih glazbi, iz čijih se bogatih životnih iskustava i pričanja o glazbi našeg kraja i o običajima uz koje se veže glazba može mnogo naučiti. Volio bih naglasiti da sam pišući ovaj rad naučio podosta zanimljivih činjenica o puhačkim instrumentima, te njihovim specifičnostima. Svakako moram reči da mi je otprije veoma dobro poznata literatura za puhačke orkestre u međimurju, stoga sam htio tim, već naveliko poznatim narodnim napjevima dati dašak osvježenja, priređujući iste na jedinstven vlastiti način.

Moram spomenuti da je djelovanje Dr. Vinka Žganca u hrvatskoj glazbenoj kulturi od izuzetnog značaja. Dr. Vinko Žganec hrvatski je akademik, etnomuzikolog i melograf, rođen krajem 19. stoljeća u Međimurju, u selu Vratišinec. Osnovna škola Vratišinec danas ponosno nosi njegovo ime: Osnovna škola dr. Vinka Žganca Vratišinec. On se također smatra jednim od najznačajnijih hrvatskih zapisivača narodnih pjesama, plesova i običaja. Ta vrlo široka i opsežna djelatnost kojom se izuzetno uspješno bavio više od šezdeset godina donijela mu je status velikog hrvatskog i međunarodno priznatog i poznatog etnomuzikologa. Prikupljajući zapise kroz život, izdao je mnogo knjiga, u kojima je objavljen njegov cjelokupni istraživački i sakupljački rad sa cijelog područja Međimurja, rodnog kraja dr. Vinka Žganca. Upravo iz njegovih sam knjiga preuzeo zapise u izvornom obliku te ih obradio.

Prije nego što sam odabrao skladbe koje ću prirediti za puhački orkestar, obratio sam pozornost na karakter skladbi te sam veoma podrobno birao skladbe različitog karaktera. Po završetku odabira skladbi, posvetio sam se detaljnoj analizi svake skladbe, počevši od samog teksta, harmonijske i melodijske strukture. Prilikom obrade skladbi vodio sam se time da skladba osim melodijske strukture koju sam preuzeo iz knjige skladba bude harmonizirana u duhu narodnog, karakteristično za to područje, sve do toga da dočarava duh međimurske narodne glazbe. Ono što mogu zaključiti iz ovog rada jest da je međimurska narodna glazba veoma specifična upravo po tome što za

razliku od narodne glazbe drugih područja, rijetko dočarava veselje. Iako je vezana za sve događaje u životu ljudi tog područja, ona uglavnom dočarava očaj, jad i tugu naroda koji teško živi. Važno je spomenuti da su velik uticaj na međimursku narodnu glazbu ostavile okupatorske vlasti, kao i svi oni koji su živjeli na tom podučju. Ipak, zanimljivo je da narod bez obzira na sve poteškoće i muke koje prolazi, uvijek sve nekako kroz pjesmu lakše proživi, a samim time i obogaćuje kulturu.

6. LITERATURA I IZVOR

- Michaels Ulrich, Atlas glazbe, svezak 1: sistematski dio i povijest glazbe od početka do renesanse, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2004
- Michaels Ulrich, Atlas glazbe, svezak 2: povijest glazbe od baroka do danas, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2004
- Žganec Vinko, Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja, knjiga I, Zavod za istraživanje folklora, Zagreb, 1990.
- Žganec Vinko, Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja, knjiga II, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 1992.
- Žganec Vinko, Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja, knjiga III, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2002.
- Jambrošić Vladimir, Povijest limene glazbe Dekanovec: Rađanje velikog orkestra, Općina Dekanovec, Dekanovec, 2012.
- Žganec Vinko, Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja, 1916. i 1920., Hrvatska tiskara d.d. u Zagrebu, Zagreb, 1916.

INTERNETSKI IZVORI:

- https://hr.wikipedia.org/wiki/Orkestar
- https://bs.wikipedia.org/wiki/Orkestar
- https://hr.wikipedia.org/wiki/Limena_puha%C4%8Dka_glazbala
- https://hr.wikipedia.org/wiki/Drvena_puha%C4%8Dka_glazbala

7. SAŽETAK

Ovaj rad prikazuje razvoj puhačkog orkestra kroz povijest općenito te razvoj puhačkog orkestra u Međimurju. U ovom radu bavio sam se proučavanjem napjeva rodnog zavičaja, Međimurja i prireĎivanjem tih istih napjeva za puhački orkestar. Preuzeo sam ih iz ostavštine dr. Vinka Žganca, iz knjiga u kojima je objavljen njegov istraživački i sakupljački rad sa područja Međimurja. Tom djelatnošću, koja mu je donijela status velikog hrvatskog, međunarodno priznatog i poznatog etnomuzikologa, bavio se više od šezdeset godina. Naglasak u tim obradama stavio sam na izvorni međimurski izričaj te sam gotovo svaku skladbu obradio na način da je prvo izlaganje teme u obliku zapisanom u knjizi, drugo izlaganje na način kako je uvriježeno u narodu, a treće izlaganje teme jest moja varijacija na način kako sam ja doživio tu skladbu.

Ključne riječi: puhački orkestar, limena puhačka glazbala, drvena puhačka glazbala, međimurski napjevi, obrada napjeva

8. ABSTRACT

This paper presents the development of a wind orchestra through history in general and the development of a wind orchestra in Međimurje. In this paper, I have studied the singing of the homeland, Međimurje and the preparation of these same singings for the orchestra. I took them from the legacy of Dr. Vinko Žganac, from the books in which his research and collecting work was published in the area of Međimurje. This activity, which brought him the status of a great Croatian, internationally renowned and well-known ethnomusicologist, has dealt with more than sixty years. I put the accent in this work on the original expression of međimurje and I worked almost every piece prepair so that the first presentation of the theme in the form written in the book, the second exposition in the way it was introduced to the people, and the third theme presentation is my variation in the way I experienced this song.

Keywords: wind orchestra, brass instruments, woodwind instruments, song from međimurje, interpretation a song

Zahvale

Veliku zahvalnost, u prvom redu dugujem svojem mentoru, dr. art. Bashkimu Shehuu, red. prof. art. koji je uvijek imao strpljenja za sve moje upite i pronašao vremena da na njih odgovori. Svojim mi je stručnim idejama i uputama pomogao u realizaciji i unaprjeđenju mog diplomskog rada.

Svakako se zahvaljujem svim profesorima na suradnji i znanju koje su mi prenijeli, kao i kolegicama i kolegama koji su tokom studija uvijek bili uz mene i uljepšali studentske dane.

Posebno se zahvaljujem svojoj obitelji na njihovoj podršci i roditeljima bez kojih nebi bilo moguće sve ovo što sam postigao do sada i koji su bili uz mene u svakom trenutku.

Veliko HVALA svima!