



Broj 1, 2014g.

NASLOVNICA

SADRŽAJ

INTERVJU S POVODOM

KRITIKA

MANIFESTACIJE

STUDENTSKA SCENA

ESEJI

i... Gajin, I. Doniranje

i... Novaković, J. Neobično krojačko umijeće Thomasa Pynchona

i... [Drenjančević, Zdravko Slavonski folklorni napjevi](#)

i... Turkalj Podmanicki, M. Prilog istraživanju crkve sv. Mhovla u Osijeku

i... Mrčev, A. Panonski palimpsest

i... Matijević, T. Traktat o kiparstvu / traktat o ulici

IZ STRUKE ZA STRUKU

IZDAVAČKA DJELATNOST

mr.sc. Zdravko Drenjančević, pred.

Umjetnička akademija u Osijeku

zdravko.drenjancec@uaos.hr

Slavonski folklorni napjevi s aspekta tonskih nizova^[1]

Sažetak

Ovaj rad donosi prikaz tonske strukture slavonskih folklornih napjeva. Iznesena zapažanja temelje se na rezultatima koje je autor dobio analizom slavonskih tradicijskih napjeva, ali i sustavnim višegodišnjim proučavanjem problematike slavonske narodne glazbe.

Autorovo tumačenje tonskih nizova provodi se u skladu s načelima klasične glazbene teorije te obuhvaća popis i analizu svih intervalskih odnosa među tonovima s posebnim naglaskom na one, koji predstavljaju specifične osobine određene ljestvice. Uz broj tonova, koji grade pojedini niz i nastale ljestvične obrasce, autor razvrstava pojedine napjeve po kompleksnosti njihove tonske građe.

Ključne riječi: hrvatska narodna glazba, slavonska narodna glazba, Šokac, etnomuzikologija, glazbena teorija.

Predmet ovoga rada obuhvaća istraživanje tonske građe narodnih napjeva iz Slavonije. Pod slavonskom tradicijskom glazbom smatramo glazbene osobine Šokaca^[2] - starosjedilačkog stanovništva, koje naseljava istočni dio Hrvatske. To je geografsko područje, koje se naziva Slavonija i Baranja. Prostire se od rijeke Drave na sjeveru (granica sa Mađarskom), Save na jugu (granica s Bosnom i Hercegovinom) do Dunava na istoku (granica sa Srbijom).

Cilj istraživanja ovoga rada je analizom tonskih odnosa izdvojiti tonske nizove, karakteristične za glazbeno folklornog nasljeđe Slavonije.

Za analizu slavonskih folklornih napjeva koristili smo sljedeće zbirke napjeva: *Il' pjevajte ili zasvirajte* autora Mihaela Ferića, *Maramica s granama* autora Duška Topića i *Gori lampā nasrid Vinkovaca* autora Julija Njikoša. Kako bismo prikazali zanimljive i prije svega jedinstvene primjere po pitanju tonske građe, koristili smo, uz navedene zbirke i napjeve, koji su za ovu namjenu snimljeni na terenu te melografrani. U cijelosti smo analizirali 510 zapisa s 85 različitih lokaliteta u Slavoniji. Od toga su 27 instrumentalna te 483 vokalna i vokalno-instrumentalna zapisa.

Za određivanje tonskih nizova izdvojili smo tri značajna elementa. To su: broj tonova u napjevu, njihov međusobni odnos i status svakog pojedinog

tona unutar napjeva.

Prije određivanja konačnog broja tonova pojedinog napjeva, izdvojili smo sve tonove s različitim apsolutnim visinama te smo ih svrstali u prvu oktavu. Centralni ton svakog napjeva sveli smo na jedinstveni ton, ton c^1 , kako bi se olakšala usporedba između samih pjesama i analize. Dakle, tonske nizove smo gradili u prvoj oktavi, uvijek počevši od centralnog tona, što je značilo da smo u prvu oktavu svrstali i tonove, koji se javljali izvan nje (nastup tona „a“ u maloj oktavi i sl.). Tako smo na primjer u tonski niz sa sedam tonova uvrstili i niz, koji je imao osam, devet ili više tonova (zbog ponavljanja pojedinih tonova u nekoj drugoj oktavi). Nizove smo, prema broju tonova, podijelili na bitoniku, tritoniku, tetratoniku, pentatoniku itd.

Odnose među tonovima, odnosno, raspored polutonova i cijelih tonova, ali i karakteristične intervale, kao što su povećana sekunda, lidijska kvarta, dorska seksta, miksolidijska septima i dr., gledamo kao osobine, koje predstavljaju pojedine ljestvične obrasce. Pri tome smo se detaljno posvetili proučavanju vodeće dionice, dok smo se kod prateće uglavnom bavili intervalskim odnosima koji nastaju nasuprot vodećoj melodiji.

Status tona u napjevu ima vrlo važnu ulogu kod određivanja vrste tonskog niza. Odredili smo, da su svi tonovi napjeva ujedno i tonovi niza, međutim, svi tonovi niza nisu ujedno i temeljni tonovi. Temeljnim tonovima smo smatrali one, koji grade određene ljestvične obrasce.

Kod određivanja statusa tonova pratili smo svaki ton na način da se utvrdi njegov položaj unutar pojedinog takta, nalazi li se na lakoj ili teškoj dobi. Utvrdili smo da status temeljnog tona proizlazi također iz uloge koju ton ima unutar melodije[3].

Potvrdili smo, da se neki tonovi, koji grade niz, javljaju u ulozi prohodnih, izmjeničnih i ukrasnih tonova te nemaju ulogu temeljnih tonova, stoga ne utječu na vrstu tonskog niza. Njihova je funkcija prohodna, izmjenična ili ukrasna. Često se javljaju jednom do dva puta tijekom napjeva (što nije pravilo), samo na nenaglašenim dobama.

Vremensko trajanje tonova u melodiji smo smatrali značajnim elementom, koji utječe na određivanje statusa tonova. Prisutnost pojedinog tona u melodiji bio je pokazatelj i njegova značaja. To je značilo da učestali tonovi, dužeg trajanja nemaju isti status kao rijetko prisutni tonovi kraćih notnih vrijednosti (npr. ukrasni tonovi). Iz elemenata kao što su: položaj tona u taktu, uloga tona u melodiji i trajanje tona, jasno smo odredili značaj svakog pojedinog tona unutar napjeva. Nizove smo razlikovali i prema broju tonalnih centara – jedan ili dva. Tonalnim centrom smo podrazumijevali ton, koji je predstavljao melodijsko uporište napjeva, toniku. Taj ton je ponekad bio duljih notnih vrijednosti, iako je mogao biti prisutan s manje ili više kraćih tonova. S harmonijskog aspekta, taj ton nam je predstavljao temeljni ton toničke harmonije.

Zbog opsežnosti građe u istraživanju smo se ograničili samo na vokalne napjeve te su kod vokalno-instrumentalnih napjeva analizirane samo vokalne dionice. Razlog zbog kojega smo se opredijelili samo na vokalne dionice leži u tome što u pomacima njihovih pratećih dionica nasuprot vodećoj postoji određena samostalnost i raznovrsnost. Suprotni slučaj se odnosi na prateće instrumentalne dionice, koje su u potpunosti podređene vodećoj dionici. U duhu tradicijskih instrumenata („dvojnice“, „gajde“, „samica“) ulogu instrumentalne pratnje preuzimaju tamburaški sastavi[4]. Oni danas predstavljaju jednu od glavnih sastavnica svakog folklornog ansambla. Tamburaški sastavi funkcioniraju na principu malih komornih ansambala. Druga dionica kod tamburaške pratnje uglavnom prati vodeću dionicu – melodiju – u intervalu terce, stoga nije čudno da se često puta pjevanje tzv. drugog glasa poistovjećivalo sa sviranjem. Budući da se pratnja sastoji i od ritam sekcije s basovom i akordičkom dionicom, dobiva se osjećaj modernih tonaliteta (dura i mola).

Kod izbora napjeva za analizu značajnu ulogu je predstavljala starost pojedinog zapisa. Vremenski element napjeva nam je bitno pomogao u zapažanju određenih posebnosti, kao što nam je ukazao i na promjene koje je slavonska tradicijska pjesma doživjela kroz određeno vremensko razdoblje. Pojedini napjevi novijeg datuma zapisa ponekad se mogu uvjetno smatrati mlađima. Ako pojedina pjesma nije imala prilike biti zapisana, ne znači da se ona nije mogla izvoditi dvadeset, trideset ili više godina prije njenog zapisivanja. S druge strane neupitna je starost onih zapisa, koji su svoje bilježnje doživjeli prije šezdeset ili sedamdeset godina.

Tako zbirka Julija Njikoša *Gori lampa nasrid Vinkovaca* sadrži zapise u vremenskom periodu od 1936. do 1988. godine. Toj zbirci pripadaju najstariji zapisi slavonskih narodnih pjesama, iako, nažalost, u zbirci nije naznačeno točno vrijeme zapisa napjeva. Među „novije“, svrstavaju se zapisi iz zbirke Duška Topića *„Maramica s granama“*. Topić je te zapise zabilježio u vremenskom razdoblju od 1970. do 1997. godine. Najmlađe zapise donosi zbirka Mihaela Ferića *„I! pjevajte ili zasvirajte“*, većim dijelom u vremenskom razdoblju od 1995. do 2000. godine, s ponekim napjevom s kraja sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća.

Navedenim izborom slavonskih napjeva nastojali smo geografski pokriti što šire područje Slavonije te istovremeno proučiti napjeve različitog vremenskog porijekla. Jedan od razloga, koji su utjecali na odabir navedenih zbirki leži i u činjenici da su napjevi sadržani u njima prikupljeni sa područja, koja su vrlo dugo ostala vjerna izvornoj tradiciji. To su naselja koja su i danas, iako u manjoj mjeri, zadržala narodne običaje, ali općenito i sam način života prožet duhom te tradicije.

Tumačenje rezultata

Od 483 vokalna i vokalno-instrumentalna napjeva izdvojili smo 63 primjera, koji se prema svojoj tonskoj građi međusobno razlikuju. Svi zaključci se temelje upravo na tim izabranim primjerima.

Tablica 1: Prikaz tonskih nizova prema broju tonova

Vrsta niza	Bitonika	Tritonika	Tetratonika	Pentatonika	Heksatonika	Heptatonika	Oktatonika	Nonatonika	Dekatonika
Broj nizova	1	1	3	5	10	20	11	10	2

Od ukupnog broja nizova (63 različita niza), u slavonskim napjevima je najvećim postotkom zastupljena heptatonika (31,7%). Oktatonika, prema zastupljenosti, zauzima drugo mjesto (17,4%). Visok postotak zastupljenosti također pripada heksatonici (15,8%) i nonatonici (15,8%). U manjoj mjeri su prisutne pentatonika (7,9%), kao i tetratonika (4,7%). Iznimno rijetko se pojavljuju dekatonika (3,1%), kao i bitonika (1,5%) i tritonika (1,5%).
 Vežano za tonsku građu naglašavamo, da u bitonici (zbog malog broja tonova) i tritonici (zbog rasporeda tonova unutar niza) nismo odredili niti imenovali ljestvične obrasce.

U tablici 2 su prikazani karakteristični ljestvični obrasci s četiri, sve do devet tonova[5].

Tablica 2: Prikaz broja nizova prema ljestvičnim obrascima

Ljestvični obrasci	Broj nizova
Durska tetratonika	2
Molska tetratonika	1
Durska pentatonika	2
Molska pentatonika	2
Istarska pentatonika	1
Durska heksatonika	3
Durska heksatonika s alteriranim tonom fis ¹	2
Molska heksatonika	1
Frigijska heksatonika s alteriranim tonom e ¹	1
Lidijska heksatonika s alteriranim tonom dis ¹	1
Durska heptatonika	6
Durska heptatonika s alteriranim tonom dis ¹	1
Durska heptatonika s alteriranim tonom es ¹	1
Durska heptatonika s alteriranim tonom fis ¹	3
Durska heptatonika s alteriranim tonovima dis ¹ i fis ¹	1
Molska heptatonika	1
Miksolidijska heptatonika	1
Orijentalna heptatonika	1
Durska oktatonika s alteriranim tonom cis ¹	1
Durska oktatonika s alteriranim tonovima dis ¹ i fis ¹	2
Durska nonatonika s alteriranim tonom fis ¹	2
Durska nonatonika s alteriranim tonovima dis ¹ i fis ¹	1
Durska nonatonika s alteriranim tonovima fis ¹ i gis ¹	1
Durska nonatonika s alteriranim tonovima gis ¹ i h ¹	1
Durska nonatonika s alteriranim tonovima es ¹ , fis ¹ i b ¹	1

Tablica 2 prikazuje da najveći broj tonskih nizova sadrži durske karakteristike – tj. osobine dura (30 nizova). Molske osobine sadrži pet nizova, dok se jednom javljaju nizovi s istarskim, frigijskim, lidijskim, miksolidijskim i orijentalnim osobinama.

Napjevi (u rasponu od tetratonike do dekatonike) sadrže jedan, dva ili tri ljestvična obrasca. Ti obrasci mogu sadržavati i tonove koji ne pripadaju pojedinom ljestvičnom obrascu, stoga ih svrstavamo među alterirane tonove. U određenom ljestvičnom obrascu maksimalno se javljaju tri alterirana tona.

Ukoliko su glazbeni primjeri građeni na bazi jednog ljestvičnog obrasca, tada su to:

- durski (s/ ili bez/ alteriranog tona);
- molski;
- istarski;
- miksolidijski;
- orijentalni;
- frigijski (s alteriranim tonom);
- lidijski (s alteriranim tonom).

Tonske nizove, nastale iz napjeva, građene od različitih ljestvičnih obrazaca (najčešće dva, ponekad i tri) smatramo kombiniranim ljestvičnim obrascima (21 niz) te smo tako došli do sljedećih kombinacija:

- dursko-molska;
- molsko-orijentalna;
- orijentalno-molska;
- molsko-durska (s/ ili bez/ alteriranih tonova);
- dursko-lidijska (s alteriranim tonom);
- dursko-miksolidijska (s alteriranim tonovima);
- miksolidijsko-durska (s alteriranim tonom);
- lidijsko-durska;
- dursko-orijentalna (s alteriranim tonom);
- molsko-lidijsko-orijentalna;
- orijentalno-molsko-durska;
- orijentalno-dursko-lidijska;
- dursko-miksolidijsko-orijentalna;
- dursko-orijentalno-molska.

Tablica 3: Prikaz tonskih nizova s kombiniranim ljestvičnim obrascima

Kombinirani dursko-molski nizovi	2 (heksatonika 1, heptatonika 1)
Kombinirani molsko-orijentalni nizovi	2 (heksatonika 1, heptatonika 1)
Kombinirani molsko-durski nizovi	2 (heptatonika 1, oktatonika 1)
Kombinirani molsko-lidijsko-orijentalni nizovi	1 (heptatonika)
Kombinirani orijentalno-molski nizovi	2 (heptatonika 1, oktatonika 1)
Kombinirani orijentalno-molsko-durski nizovi	1 (oktatonika)
Kombinirani orijentalno-dursko-lidijski nizovi	1 (oktatonika)
Kombinirani lidijsko-durski nizovi	1 (oktatonika)
Kombinirani dursko-miksolidijsko-orijentalni nizovi	1 (nonatonika)
Kombinirani dursko-orijentalno-molski nizovi	1 (nonatonika)
Kombinirani molsko-durski nizovi s alteriranim tonovima es^1 i fis^1	1 (oktatonika)
Kombinirani dursko-lidijski nizovi s alteriranim tonom gis^1	1 (oktatonika)
Kombinirani dursko-miksolidijski nizovi s alteriranim tonom fis^1	2 (oktatonika 1, nonatonika 1)
Kombinirani dursko-miksolidijski nizovi s alteriranim tonovima dis^1 i fis^1	1 (dekatonika)
Kombinirani dursko-orijentalni nizovi sa alteriranim tonom gis^1	1 (nonatonika)

Kombinirani miksolidijsko-durski nizovi sa alteriranim tonom fis ¹	1 (dekatonika)
--	----------------

Iz ovog pregleda vidljivo je da u tonskim nizovima, građenim od više ljestvičnih obrazaca također prevladavaju durske osobine (u jedanaest obrazaca). Orijentalne osobine su zastupljene u osam obrazaca, osobine mola u sedam, lidijske u četiri i miksolidijske u tri obrasca. Najčešće kombinacije ljestvičnih obrazaca su dursko-orijentalne, molsko-orijentalne te dursko-molske kombinacije.

O problematici tonskih nizova u slavonskoj folklornoj glazbi postoje već određena istraživanja; zato u nastavku prikazujemo istraživanje i rezultate prof. Jerka Bezića te ih uspoređujemo s rezultatima dobivenim u našoj studiji.

Prof. Jerko Bezić[6] navodi da se Slavonija i Baranja odlikuje dijatonskim pentakordalnim i heksakordalnim tonskim odnosima: 1-1-1/2-1-1, odnosno f¹ g¹ a¹ b¹ c² d².

Uz navedene nizove Bezić ističe i niz od četiri tona, odnosom 1-1/2-1 (f¹ g¹ a¹ b¹), koji se javlja osobito u vodećem glasu svadbenih pjesama, s dodanom čistom kvintom ispod završnog tona (g¹). Dalje navodi i niz od šest tonova, f¹ g¹ a¹ b¹ c² d² e², s sniženim šestim tonom. Također navodi i niz od sedam tonova, g¹ a¹ b¹ c² d² e² f². Posebno izdvaja i nizove s pet i šest tonova, g¹ a¹ h¹ c² d² e², koji se javljaju u pokladnim pjesmama, gdje je početni ton niza ujedno završni i temeljni ton.

Rezultati našeg istraživanja se u velikoj mjeri podudaraju s Bezićevim zapažanjima. Tonske nizove od pet i šest tonova sa intervalskim rasporedom među tonovima 1-1-1/2-1 prepoznali smo u pjesmama: *Pomози Bože i Gospo*, iz Bocanjevaca (DT[7]) i *Igrala bi Dere*, iz Nuštra (JNJ[8]). *Svatovac* iz Bebrine (MF[9]) svojom građom identično odgovara Bezićevom svatovskom napjevu s odnosom 1-1/2-1 u vodećoj dionici napjeva.

Navedeni niz sa sniženim šestim stupnjem, u manjoj mjeri raširen, također se pojavljuje u našoj studiji (*Pjevanje u kolu* iz Harkanovaca, DT, heptatonika). *Bećarac* iz Vinkovaca (JNJ) svojom građom odgovara Bezićevom nizu od sedam tonova (g¹ a¹ b¹ c² d² e² f²). *Ljubljeno kolo*, napjev zabilježen u Vinogradcima (DT), ne ubraja se u pokladne pjesme, međutim svojom tonskom građom predstavlja napjev, čiji je početni ton ujedno i završni i temeljni ton napjeva.

Bezić navodi jednoglasne i dvoglasne pjesme, koje se odlikuju unisonim završetkom s karakterističnom malom tercom. Prema našim rezultatima, nastup male terce na trećem stupnju nije rijetkost, međutim u kombinaciji s unisonim završetkom predstavlja iznimno rijetku pojavu (*Svatovac* iz Tovarnika, MF).

U konačnici Bezić navodi i napjeve, koje svrstava u stariji sloj folklorne glazbe (srodne napjevima iz Bosne i primorske Hrvatske). Odlikuju se uglavnom pomacima u paralelnim tercama, unisonim završetkom te karakterističnim pomacima među tonovima 1/2-1-1/2. Jedini primjer ovakvog napjeva zabilježili smo u Prekopakri (*Drumarac*, MF, u istarskoj pentatonici).

U kontekstu tonskih nizova postoje i određena odstupanja u odnosu na Bezićeva zapažanja. Naše istraživanje je dovelo do velikog broja karakterističnih nizova, kako prema broju tonova, tako i prema tonskoj građi, što nije slučaj kod Bezića. Vjerujemo da su određene razlike posljedica prvenstveno drugačijeg pristupa u obrađivanju problematike tonske građe folklornih napjeva. Određeni odmaci su nastali, dakako i zbog razlike u samoj materiji, odnosno, predmetu istraživanja.

Zaključak

Značaj slavonske folklorne glazbe proizlazi iz više različitih faktora, među koje se ubraja i tonska građa. Kompleksnost te građe očituje se kroz veliki izbor tonskih nizova. Ti nizovi svojim posebnostima i raznovrsnostima specifičnih ljestvičnih obrazaca, ali i širinom opsega tonova koji ih sačinjavaju, oblikuju slavonsku tradicijsku glazbu stvarajući tako vrijedan i prepoznatljiv glazbeni identitet. Taj identitet je prisutan, živ i u umjetničkoj glazbi, što je upravo i predmet daljnjih istraživanja autora u tome smjeru.

Literatura:

1. Bezić, Jerko „Elementi za klasifikaciju folklorne glazbe u Hrvatskoj“. U: *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, 49. JAZU, Zagreb 1983., str. 105-117.
2. Bezić, Jerko „Hrvatska muzika. Narodna“. U: *Muzička enciklopedija*, 2. Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1974., str. 168-175.
3. Bose, Fritz *Etnomuzikologija*. Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1975.
4. Ceribašić, Naila „Svadbene obredne i običajne pjesme u Rakitovici (Slavonska Podravina)“. U: *Narodna umjetnost*, 28. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 1991., str. 87-141.
5. Despić, Dejan *Harmonska analiza*. Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1987.
6. Despić, Dejan *Teorija tonaliteta*. Umetnička akademija u Beogradu, Beograd 1971.
7. Drenjančević, Zdravko *Pučko pjevanje u nekim slavonskim tradicijskim običajima*. Diplomski rad. Pedagoški fakultet u Osijeku, Osijek 2000.
8. Drenjančević, Zdravko *Tonski nizi v vokalni tradicionalni glazbi Slavonije*. Magistarski rad. Akademija za glasbo, Ljubljana 2011.
9. Ferić, Mihael *Il' pjevajte ili zasvirajte*. Folklorni ansambl Broda, Slavonski Brod 2005.
10. Njikoš, Julije *Gori lampa nasrid Vinkovaca*. Privlačica, Privlaka 1988.
11. Perković, Hrvoje *Tonski odnosi u vokalnoj folklornoj glazbi iz Slavonije: Klasifikacija*. Diplomski rad. Muzička akademija u Zagrebu, IEF rkp.

1226., Zagreb 1987.

12. Stepanov, Stjepan „Muzički folklor Baranje“. U: *Osječki zbomik*, 6. Muzej Slavonije u Osijeku, Osijek 1958., str. 219-239.

13. Stepanov, Stjepan „Muzički folklor Slavonije“. U: *Zbomik radova I. znanstvenog sabora Slavonije i Baranje*. JAZU, Osijek 1970., str. 839-847.

14. Stepanov, Stjepan „Narodne pjesme iz Gorjana i Potnjana“. U: *Zbomik za narodni život i običaje južnih Slavena*, 44. JAZU, Zagreb 1971., str. 283-420.

15. Šonje, Jure *Rječnik hrvatskoga jezika*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Školska knjiga, Zagreb 2000.

16. Topić, Duško *Maramica s granama*. Matica hrvatska Osijek. Osijek 1998.

17. Žganec, Vinko „Melodije bečarca“. U: *Zbomik za narodni život i običaje južnih Slavena*, 40. JAZU, Zagreb 1962., str. 513-523.

18. Žganec, Vinko „*Muzički folklor (I.)*, *Uvodne teme i tonske osnove (skale)*. Predavanja – privatni zapisi. Muzička akademija Zagreb, Zagreb 1962.

19. Žganec, Vinko „Osnovni stilovi hrvatskih narodnih pjesama“. U: *Hrvatske narodne pjesme i plesovi*, 1. Seljačka sloga, Zagreb 1951a., str. 5-9.

[1] Članak pod naslovom „Slavonski folklorni napevi z vidika tonskih nizov“, objavljen je u *Glasbeno-pedagoškom zbomiku Akademije za glasbo v Ljubljani*, Svezak 16, 2011.

[2] Šokac: folk. pokrajinsko ime Hrvata iz istočne Slavonije, Baranje, Srijema i zapadne Bačke. Vidi: Šonje, Jure *Rječnik hrvatskoga jezika*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Školska knjiga, Zagreb 2000., str. 1226.

[3] Pod melodijom podrazumijevam vodeću dionicu napjeva. Primjenjivat ću i nazive „prva dionica“ i „gornja dionica“. Ponekad će se tijekom rada riječ „melodija“ odnositi i na ostale dionice, ali će to već iz konteksta biti prepoznatljivo.

[4] U današnje doba je tamburaški sastav najčešće građen od vodeće dionice, koju izvodi bisernica 1 (ponekad violina), također melodiju donosi i brač 1. Drugu dionicu, tercu, a ponekad i sekstu naspram vodeće dionice, donosi brač 2. Tamburaški sastav može sadržavati i treću dionicu na braču 3. Ritam sekciju sastava čine berda (bas dionica) i bugarija (akordički instrument). Ponekad se uz ovaj sastav dodaje i čelo, koje se svira na bazi rastavljenih akorda, čime se dobiva veća harmonijska i ritamska punoća.

[5] Ljestvične obrasce od deset tonova autor donosi u tablici 3.

[6] Bezić, Jerko „Hrvatska muzika. Narodna“. U: *Muzička enciklopedija*, 2. Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1974., str. 168-175.

[7] DT - skraćeni naziv za zbirku pjesama Duška Topića.

[8] JNJ – skraćeni naziv za zbirku pjesama Julija Njikoša.

[9] MF – skraćeni naziv za zbirku pjesama Mhaela Ferića