

HRVATI I TAMBURA U SJEDINJENIM AMERIČKIM DRŽAVAMA

STJEPAN SREMAC

Hrvatski sabor kulture
Zvonimirova 17
10000 Zagreb

UDK: 39:681.817.6]:323.15(7=862)

Prethodno priopćenje
Primljeno: 01.09.2002.
Prihvaćeno: 27.12.2002.

Pojava tambure u Sjedinjenim Državama proizašla je iz tamburaške prakse u nas krajem devetnaestog stoljeća, kamo su je prenijeli brojni iseljenici. U prvo vrijeme orkestri su se ponajčešće stvarali od ljudi doseljenih iz istoga kraja, ili na obiteljskoj osnovi. Poznati su i primjeri iseljavanja iz domovine cjelokupnih orkestara. Veći dio orkestara djelovao je unutar hrvatske etničke zajednice, ali se dio najsposobnijih uključio u opći glazbeni život Amerike, često u okviru popularnih "chautauqua" i "vaudeville" priredbi. Važne promjene nastaju osnivanjem sveučilišnog profesionalnog tamburaškog orkestra The Duquesne University Tamburitza Orchestra.

Ključne riječi: tambura/Hrvati u SAD-u

UVOD

Usprkos stoljetnoj čvrstoj ukorijenjenosti tambure u naš glazbeni život, i tradicijski i koncertantni, izostalo je sustavno istraživanje njezina porijekla, razvoja i glazbovanja. Važnost tambure prepoznavali su tek rijetki pojedinci i svojom upornošću i marljivošću osiguravali su osnovu za daljnja istraživanja. Prvi se ozbiljno ovih pitanja prihvatio svestrani Franjo Kuhač u svojoj velikoj studiji "Prilog za povjest glasbe južnoslavjenske" (Kuhač 1877:65-103). Najveće pak zasluge za bolje upoznavanje ovog glazbala i razumijevanje njegova značaja pripadaju povjesničaru tambure, melografu i kompozitoru Josipu Andriću, koji se tijekom godina brojnim člancima osvrnuo na gotovo sva važnija pitanja. Ipak, u žarištu njegova interesa bio je u prvome redu umjetnički, koncertantni aspekt razvoja tamburaške glazbe (Andrić 1962). Uočio je važnost tamburaškog glazbovanja Hrvata u SAD, ali ga je, kao i tradicionalno glazbovanje malih varoških (kavanskih) i seoskih tamburaških sastava, dotaknuo površno, kao dio povijesnoga razvoja. Malim varoškim i seoskim tamburaškim sastavima odgovarajuću pozornost poklonio je Richard March u svom opsežnom i čvrsto utemeljenom doktorskom radu "The Tamburitza tradition" (March 1983). U novije vrijeme pitanja malih tamburaških sastava dotakla se i Ruža Bonifačić, ali u kontekstu analize jedne suvremene grupe (Bonifačić 1993). Tamburaške pak sastave i orkestre kao pratnju seoskog plesa u manjoj mjeri zahvatio je samo R. March.

Nameće se stoga gotovo nužno potreba za proširivanjem etnomuzikoloških i etnokoreoloških spoznaja o svim bitnim aspektima razvoja tambure: pojavi na području Hrvatske, procesu orkestracije i zatim širenju tih orkestara među sve Hrvate, pa i one prekomorske. Ovdje želim, makar ugrubo, usustaviti i istaknuti neke od najvažnijih činjenica potrebnih za bolje upoznavanje i razumijevanje razvoja tamburaškog glazbovanja Hrvata u SAD, nedovoljno poznatih ne samo široj već i stručnoj i znanstvenoj javnosti. A za razumijevanje početaka tamburanja u SAD nužno je upoznati se s procesom orkestracije tambure u Hrvatskoj, osobito njegovim završnim dijelom.

NAJVAŽNIJE O ORKESTRACIJI TAMBURE¹

I na našim prostorima tambura je prvotno bila solističko glazbalo uz koje se pjevalo, često i plesalo, i kao takva se zadržala gotovo do sredine 20. stoljeća u Slavoniji, Baniji, Kordunu, Lici, Hrvatskom primorju i Velebitskom podgorju. Stariji izvori bilježe *tamburu samicu*, kako se često znade nazivati, i na području kopnene Dalmacije.

Začetak orkestracije tambure Josip Andrić smješta u Bačku krajem 18. i početkom 19. stoljeća, a kao vjerojatne nositelje spominje tamošnje Hrvate Bunjevce, a uz njih potom i Šokce. (Andrić 1960:26). Prema Andrićevoj pretpostavci uzor su im bile u to doba već razvijene ciganske violinske kapele s cimbalom. Načinjene su tambure različitih veličina i dodijeljene im uloge odgovarajuće violinskim glazbalima u ciganskoj kapeli. Takvi tamburaški zborovi šire se početkom 19. stoljeća iz Bačke u Slavoniju i tamo hvataju čvrsti korijen. Kao i njihov uzor, ciganske kapele, ovi su zborovi pripadali varoškim sredinama, a najčešće mjesto njihova glazbovanja bile su kavane, pa ih se često naziva i kavanskim orkestrima.

Takav kavanski orkestar sastavljen od šest članova bio je i onaj vatrenog Ilirca Paje Kolarića, osnovan u Osijeku 1847. godine, za koji vlada (netočan) stereotip da je prvi tamburaški orkestar u Hrvatskoj (usp. Sremac 2001:61-62). Daljnji važan poticaj razvoju tamburaškog glazbovanja u nas dali su Ilirci, što je vjerojatno pospješilo širenje tamburaških orkestara iz Slavonije prema središnjoj Hrvatskoj. Nakon kraćeg zastoja poslije sloma ilirskoga pokreta, kavanski orkestri su se iz većih i manjih gradova i varoši proširili i u selo, gdje su počeli istiskivati solistička glazbala u plesnoj pratnji i postupno su potpuno preuzeli njihovu ulogu.

Nova stranica u razvoju tamburaškog orkestralnog glazbovanja započela je dolaskom na studij prava u Zagreb Osječanina Mije Majera, učenika Paje Kolarića. Ponio je sa sobom tamburu i ubrzo oko sebe okupio još dvanaest sveučilištaraca i osnovao te, 1882., godine tamburaški zbor sveučilištaraca "Hrvatska lira". Nakon gotovo cjelogodišnjih priprema "Hrvatska lira" je priredila 2. lipnja 1883. godine prvi

¹ O ovom važnom procesu opširnije sam pisao na drugom mjestu (Sremac 2001:50-61), a ovdje ću naznačiti samo najvažnije dijelove.

tamburaški koncert u Zagrebu (Andrić 1962:12). Time je oblikovan novi smjer u glazbovanju tamburaških orkestara, tzv. koncertantni smjer.

Ubrzo nakon prvih uspješnih koncerata "Hrvatske lire", osnivač i prvi dirigent orkestra Mijo Majer odlučio je 1883. nastaviti studij u Beču i otad se bavi samo komponiranjem tamburaške glazbe. Na njegovo mjesto dolazi Milutin Farkaš, veliki propagator te glazbe u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, a napisao je i izdao prvu "Uputu u tamburanje". Prema njemu je dobio naziv kvintni sustav tambura s jednoglasnim bisernicama i bračevima. Andrić tvrdi da su pravi autori tog sustava Kuhač i Mijo Majer (Andrić 1962:13), a Farkaš je bio samo njegovim propagatorom.

Andrić smatra da je "Hrvatska lira" odigrala presudnu ulogu u poticanju i širenju koncertantnih tamburaških orkestara. Jesu li svu tu silnu tamburašku aktivnost, kako misli Andrić, provocirali u prvome redu zagrebački koncertantni tamburaši i nije toliko važno. On je potpuno u pravu kad kaže da su se do kraja devetnaestog stoljeća tamburaški koncertantni orkestri raširili u gotovo svim većim i manjim gradovima Hrvatske. I ne samo po Slavoniji i središnjoj Hrvatskoj, nego i u Lici, Gorskom kotaru, kopnenom dijelu Hrvatskoga primorja, dijelom i u Istri, zatim u Dalmaciji i dalmatinskim otocima, Bosni i Hercegovini. Bez vidljivih vanjskih poticaja (političkih, preporodnih, kulturno-

-prosvjetiteljskih i sl.) i bez javnog isticanja te činjenice tambura je, odnosno tamburaški orkestar, postala hrvatskim nacionalnim glazbalom.

Razvoj tamburaške orkestralne glazbe tekao je od tih vremena u tri osnovna smjera. Jedan je spomenuti koncertantni, koji se u prvome redu specijalizira za izvođenje izvornih kompozicija za tambure, a zatim i za glazbu prilagođenu mogućnostima tamburaškog orkestra. Ovaj pristup podrazumijeva barem osnovnu glazbenu pismenost (čitanje nota), veći korpus (dvanaest i više glazbenika) i glazbovanje pod vodstvom dirigenta, a vezan je pretežno za veće i manje urbane sredine. Drugi pravac išao je prema ruralnim i manjim urbanim sredinama, gdje su poluprofesionalni tamburaški sastavi s vremenom gotovo potpuno istisnuli solistička glazbala i postali glavnom pratnjom plesa i pjesme. Trećem smjeru pripadaju profesionalni kavanski tamburaški orkestri, osobito popularni u Bačkoj, Srijemu i Slavoniji, koji su, kao rodonačelnici svih tamburaških orkestara, zadržali svoje prvotne osobitosti: pretežito sviranje varoških i bečarskih pjesama, kola, budnica, koračnica, i tek povremeno kao plesna pratnja. Oni su zapravo najbliži svom mogućem prauzoru, ciganskim kapelama.

TAMBURA U SAD

Već su prva istraživanja pokazala da je tamburaška glazba Hrvata u SAD izravno proizašla iz tamburaške prakse u nas krajem devetnaestog stoljeća, odnosno da je nastavak munjevitog širenja tamburaških orkestara na sve prostore koje nastavaju Hrvati. Daljnji razvoj imao je neke važne posebnosti, koje nam nalažu da u osnovnim crtama naznačimo njezin razvoj na tom prostoru. Taj mi je zadatak u znatnoj mjeri olakšao

sintetski prikaz povijesti tambure u SAD Waltera W. Kolar,² objavljen kao drugi dio njegova djela *A History of the Tambura* (Kolar 1975), ali i vlastita istraživanja, osobito tijekom dvaju boravaka među Hrvatima u Sjedinjenim Državama 1980. i 1991. godine.

Kolar u svojoj knjizi predočuje dokumente koji svjedoče o tamburaškoj aktivnosti u Americi i prije 1900. godine. Osobito zanimljiv takav dokument je knjižica s katalogom i cjenikom tambura "Hrvatske tvornice prve preseljene iz domovine u Ameriku — Dobranič & Vardian Co." iz Clevelanda, Ohio, osnovane 1895. godine. S ponosom ističu da su njihovi radnici majstori koji su učili zanat u poznatim tvrtkama iz Europe, kao što su T. Kovačić, A. Car itd., i da su najveća tvornica tambura na svijetu. Potrebu za tako velikom proizvodnjom nalaze u činjenici da je tambura široko prihvaćena u hrvatskim kolonijama na svih pet kontinenata. Izbor glazbala koja su izrađivali zaista je bio velik i posredno govori o oblicima tamburanja u Americi. Uza sve vrste orkestralnih tambura srijemskog i *farkaš* sustava, moglo se naručiti i tamburu samicu i "dangubicu pjevačicu", što govori da je u Ameriku preneseno i individualno glazbovanje na tamburi. U ponudi je bila i mogućnost izrade od različitih vrsta drveta, sve do izrade prima od kornjačina oklopa. Na kraju knjižice su i poduke za organiziranje i učenje sviranja, temeljene na priručniku M. Farkaša (Kolar 1975:1-3).

Prema Kolarovim istraživanjima prvi poznati hrvatski tamburaški sastav u Americi bio je onaj Franka Hofferera. Rođen u Karlovcu emigrirao je u Ameriku 1887. godine u dobi od 27 godina. Smjestio se u Philadelphiji, gdje je nastavio podizati obitelj s četiri kćeri. Imao je nešto glazbenog znanja i dobro se razumio u obradu drveta, pa je počeo izrađivati tambure. Preselio se 1891. u Steelton u Pennsylvaniji i iste je godine sa svojim tamburaškim sastavom nastupio u nekom vodvilju u Harrisburgu. Bio je primaš, kćeri su mu svirale bugarije, a Pavao Pavlinac berde. Svirali su napamet, po sluhu. Navodno su 1893. nastupili i na Svjetskoj izložbi u Chicagu. Poslije je u svoj sastav uključio i druge dvije kćeri kad su dovoljno odrasle. Hofferovi su primjer obiteljskog sastava, kakvi su se i u domovini i Americi nerijetko javljali. Prema vlastitu navođenju navodno je nastupio i na Prvoj konvenciji Hrvatske bratske zajednice u Clevelandu (1926), što bi govorilo o iznimno dugotrajnu djelovanju (Kolar 1975:3-4).

Jedan od orkestara koji se spominje među prvima je "Sokol", a u Ameriku je pristigao kao gotov, oblikovan sastav s europskom reputacijom. Svih sedmero članova je iz Siska, a prije dolaska u Ameriku postigli su znatan uspjeh u Europi, nastupajući u Parizu u Scala Theatru i Folies Bergeru, a u Düsseldorfu, Luxemburgu i Engleskoj za članove kraljevskih obitelji. Vođa im je bio Ivan Ocvarek, a s ovim europskim uspjesima dobili su angažman 1900. godine u vrtu na krovu čuvenog njujorškog hotela "Waldorf Astoria". Sjedište im je bilo u Buffalu u državi New York, a 1901. ukazana im je čast i nastupili su na velikoj panameričkoj izložbi, gdje su zabavljali američkog predsjednika Wiliama McKinleyja samo dan prije njegova ubojstva. Godinama su zatim svirali u glasovitom "German" restoranu u Buffalu (Kolar 1975:4-5).

² U prvoj knjizi Kolar obrađuje porijeklo i razvoj tambure u Hrvatskoj i susjednim zemljama, oslanjajući se pritom najvećim dijelom na istraživanja Josipa Andrića (Kolar 1973).

Posljednje desetljeće devetnaestoga stoljeća i prvo desetljeće dvadesetoga stoljeća poznato je kao doba najmasovnijeg iseljavanja Hrvata u prekomorske zemlje, najviše u SAD.³ Velik broj bio je iz Hrvatskoga primorja, Dalmacije, Gorskog kotara, Žumberka, okolice Zagreba i Siska. Među njima, kako vidimo, našli su se uz pojedinačne tamburaše i čitavi orkestri. Kako utvrđuje Kolar, s vremenom tamburaški sastavi postaju dio redovitih aktivnosti u svim hrvatskim dvoranama, domovima, bratskim ložama, organizacijama i skupinama. Gdje je bilo hrvatskih ljudi, tamo je bilo i tamburaških sastava (Kolar 1975:5). Zanimljivo je da se priličan broj američkih tamburaša regrutirao iz hrvatskih krajeva gdje je orkestrirana tambura najkasnije dospjela (Gorski kotar, Primorje, Dalmacija s otocima). Razlog je, naravno, najveće iseljavanje iz tih prostora, ali to ujedno dokazuje kako se u tim krajevima tambura u orkestralnom obliku u relativno kratkom vremenu čvrsto ukorijenila.



The Hoffer Family Tamburica Group

Među tisućama drugih iseljenika koji su iz primorskih krajeva krenuli u Novi svijet u potragu za poslom i srećom bio je i Ilar Spiletak. Rodio se 1876. u okolici

³ Smatra se da je samo 1907. godine iselililo iz Hrvatske 200.000 ljudi, prije svega u SAD.

Dubrovniku, gdje je završio četiri razreda osnovne škole, a potom dva razreda građanske škole i stolarski zanat. U to se doba pridružio gradskom orkestru "Hrvatska", gdje je stekao osnovna glazbena znanja. S prijateljima je 1895. osnovao u Dubrovniku diletantski tamburaški zbor, u kojem je naučio svirati sva tamburaška glazbala i upravljati zborom. U Ameriku je otputovao 1901. i poput mnogih Dubrovčana i Konavljana koji su se smjestili u Kaliforniji (osobito u Watsonvillu i drugim mjestima na Pacifiku), nastanio se u San Franciscu. Spiletak je već 28.8.1902. godine osnovao tamburaški zbor i nazvao ga Hrvatsko tamburaško društvo "Zvonimir". Glazbala su naručili u Hrvatskoj kod poznatog proizvođača Kovačića. Kad su glazbala u potresu 1906. godine u San Franciscu uništena, nova su naručili od hrvatskog doseljenika Marohnića iz Alleghenya u Pennsylvaniji. Zbor se tada nazvao "Gundulić" i pod tim je imenom djelovao sve do 1934., kad se preimenuo u "Hrvatsko-američki tamburaški zbor" (Croatian-American Tambura Group). I Spiletakov zbor svirao je na *farkaš* tamburama, a navest ću sastav prvog orkestra "Zvonimir", koji neizravno govori i o tamburaškoj tradiciji u južnoj Dalmaciji. Bili su to Ivan Kubiček i Ivo Baća iz Stona, Anton Zetić, Anton Marinović, Ivan Tedeski, Anton Lozica i Glicerinjo Depolo iz Korčule, Ilar Spiletak i Karlo Pomaisel iz Dubrovniku te Martin Šukle porijeklom Slovenac (Kolar 1975:6-7).



"Zvonimir" — oko 1911. godine

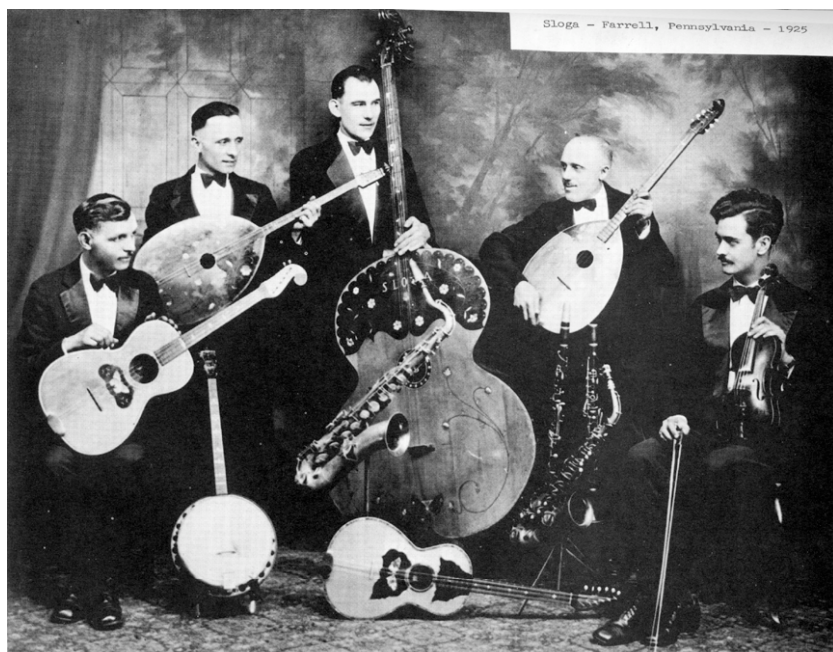
Za prva desetljeća tamburaškog glazbovanja u Americi primjećujemo nekoliko značajki. U pravilu je riječ o manjim sastavima, u početku s 3-6 članova, poslije 6-10 glazbenika, najviše dvanaest, a najvećma su svirali na *farkašicama*. Većina je naučila tamburati u domovini prije dolaska u Ameriku i oni čine jezgru gotovo svih sastava. Često se okupljaju u obitelji, a zatim i prema mjestu ili području doseljenja iz pojedinih hrvatskih krajeva. Nazire se to i iz imena sastava: npr. "Ličani", osnovani 1907. u Gladstonu (Iowa); "Fužinari" iz Centerville (Iowa), osnovani 1912; "Risnjak" je osnovan 1910. u Painesdaleu (Michigan), a 1912. preselili su se u Salt Lake City (Utah); "Bjelovarski tamburaši" počeli su djelovati 1913. u West Pittsburghu, itd. (usp. Kolar 1975)

Velika većina su bili poluprofesionalni sastavi, slični onima kakvi su bili u Hrvatskoj u manjim mjestima i selima. Mnogi su bili radnici u čeličanim rudari, neki brijači ili drugih zanimanja (Kolar 1975:24). Svirali su i pjevali najčešće na lokalnim plesnim zabavama, svadbama, obiteljskim, rođendanskim i drugim proslavama, svečanostima, banketima, piknicima. Najvećim su dijelom njihovi angažmani bili unutar hrvatske etničke zajednice, ponekad i šire slavenske, a iznimno za druge.

Bilo je, međutim, i onih koji su napravili uspješne profesionalne karijere, za što je bilo nužno izaći iz etničkog okvira i pojaviti se na pozornici na javnim priredbama. Pojedini tamburaški orkestri počinju pratiti nijeme filmove, nastupaju na školskim priredbama, ulaze u otmjene hotele gdje sviraju "dinner music" (glazbu što se svira za vrijeme objeda). Njihov uspjeh je često bio vezan uz scenske nastupe u okviru "chautauqua" (putujući edukacijsko-zabavljачki koncertni programi) i vodvilja, osobito popularnih u zabavnom životu Amerike od početka stoljeća do Drugoga svjetskog rata. Tako su tambure izašle pred neslavensku publiku i uključile se aktivno u tok i razvoj američkog zabavnog glazbenog života. Sve veću aktivnost tamburaša u Americi pratili su i graditelji tambura. Uz već spomenutu Dobranić & Vardian kompaniju iz Clevelanda i Marohnića iz Alleghenya, najviše se isticao Ivan J. Hlad iz Chicaga. Ostali su samo slijedili njihov razvoj (Kolar 1975:24-25)

Izlazak na "chautauqua" i vodviljsku scenu izazvao je promjenu i repertoara i odijevanja. Napuštaju se uglavnom stilizirane narodne nošnje, a uvode frakovi ili druga scenska odjeća. Najvažniju ulogu u prodoru tamburaške glazbe na to područje odigrala su tri orkestra: "Zvonimir" s Petrom Savichem, Johnom Gajskim, Johnom Plasajem i Rudolphom Cernkovichem u glavnim ulogama, "Sloga" s Fabianom Charlesom Kossom i Johnom Hrvačićem kao glavnim voditeljima i "Elias Serenaders" Dragutina Elijasa. Na tom je području ansambl "Zvonimir" bio aktivan dvadesetdvije godine (1906.-1928.), "Sloga" isto toliko (1910.-1933.), a "Elias Serenaders" dvadesetjednu (1924.-1945.). Ova su tri ansambla imala nesumnjivo važan utjecaj na popularizaciju tambure među svim Amerikancima, ali i na njezin dalji razvoj unutar hrvatske etničke zajednice (Kolar 1975:25). Zato je nužno posvetiti im nešto više pozornosti. Tamburaško društvo "Zvonimir" osnovala su 1906. godine u gradu čelika Steeltonu (Pennsylvania) četiri mlada imigranta: Josip Žinić, Janko Plasaj, Marko Furjanić i Petar Zubović. Svirali su na *farkašicama* i nakon dvanaestomjesečnog intenzivnog vježbanja i nastupanja preselili su

se u Buffalo (New York), a odmah potom u Cleveland. Ovdje im se pridružio Juraj Halambek i drugi i službeno su uzeli ime "Zvonimir". Ubrzo stječu veliku popularnost i 1910. godine počinju turneje širom zemlje. U Kansasu im se pridružuje Rudolph Jambrešić, a novi ugovori osiguravaju im nastupe u najboljim hotelima Amerike. Program im se sastojao isključivo od instrumentalne glazbe, a sastavljen je bio od kompilacija različitih opernih uvertira, izvadaka opernih arija, klasične literature i sl. U hotelima nastupaju za vrijeme doručka i objeda, a uz to povremeno daju i koncerte. Takav jedan hotel bio je "Willard" u Washingtonu, gdje su se dulje zadržali i mogli nastupati za inauguracije predsjednika Woodrowa Wilsona.



"Sloga" — Farrel, Pennsylvania 1925. godine

Prvi svjetski rat prekinuo je privremeno njihove "Chautauqa turneje". Neki od članova dobili su poziv za rat, a ubrzo po njegovu završetku nastavili su djelatnost, popunivši se dijelom novim članovima. Najveću turneju imali su 1923. godine, kad su posjetili Aljasku, Havaje, Novi Zeland i Australiju. Sljedećih godina nastupili su diljem Amerike i Kanade u mnogim vodviljima i kazališnim zabavnim programima. Uspješno djelovanje okrunili su 1927. sudjelovanjem u lutkarskoj predstavi čuvenog holivudskog redatelja i producenta Borisa Petrofa u Paramount Theatru u New Yorku.

Velika potražnja za njima uvjetovala je da su se dvadesetih godina znali podijeliti u dva manja sastava pod vodstvom Petra Savicha i Johna Gajskog, zadržavši pritom ime "Zvonimir". Kroz sve te oblike djelovanja sastavom su prošli članovi koji će i nakon raspada imati važnu ulogu u daljnjem razvoju tamburaške glazbe u Americi: Petar Savich, Rudolph Cernkovich, John Plasay, John Gajski, Michael Crncich, Matt Grisnik, Michael Kralj, Tom Gorup, Vid Hribar, Joe Ladesić, Joe Zinich, E. Stefić, I. Kosić, Rudolf Jambrešić, George Halambek, Marko Furjanić, Petar Zubović, Marko Podnar, S. Kauzlarich, Petar Smatlick i Josip Znidarsić. Godine 1928. godine počinju teška vremena za "Zvonimir". Zanimanje za "chautauqua" predstave slabi, a istodobno nastupa era zvučnog filma, kad mnogi orkestri gube uhodani posao pratnje nijemih filmova. U jakoj konkurenciji pokušavaju se ubaciti na vodviljsku scenu, sada opet okupljeni u okviru jednog orkestra. Kratko nakon toga ansambl se razilazi, a John Plasay i Petar Savich osnivaju novi orkestar "Javor", koji pristupanjem novih članova i pod vodstvom Johna Plasaya prerasta u "Chicago Sumphony Tamburitza Club" (Kolar 1975:26-29).

Među glazbenicima koji su prošli kroz "Zvonimir" posebno mjesto pripada Rudolphu Cernkovichu, koji je čitav život posvetio glazbi i tamburi. Snažno je utjecao na razvoj tambure u Americi, a posredno i na glazbeni život kraja iz kojega je došao. Rodio se 8.11.1889. u selu Kutu nedaleko Brod Moravica u Gorskom kotaru. Pomažući ocu pri jednom stolarskom poslu u Slavanskom Brodu, dobio je svoju prvu tamburu i odmah je naučio svirati. S osnovnom školom iza sebe i šesnaest godina potražio je 1905. sreću u Americi. Umjesto sreće našao je težak posao u čeličanicama Pittsburgha. Sam je napravio tamburu i priključio se lokalnoj tamburaškoj skupini, koju je vodio Steve Rafay. Kad se ta razišla, pristupio je većem zboru pod vodstvom Ignatza Yuranicha, rodom iz Bjelovara. Tijekom niza godina svirali su na plesnim zabavama, svadbama, kućnim zabavama i piknicima na širem području Pittsburgha i obližnjih rudarskih zajednica. Kad se 1913. godine nakon višegodišnjih turneja "Zvonimir" vratio u Pittsburgh, Crnković im se pridružuje i sljedećih pet godina prokrstaro je s njima cijelu Ameriku. Dnevnik s tih putovanja objavio je u knjižici *Sa Zvonimirom po Americi (With Zvonimir Through-out America)*.

Nakon toga završio je na čikaškom konzervatoriju trogodišnji studij harmonije, kontrapunkta i orkestralnog aranžiranja. Istodobno podučava brojne tamburaške skupine i započinje proizvodnju tambura. Poznavajući ograničenja tambure kao glazbala, uveo je nekoliko inovacija kako bi je poboljšao. Godine 1923. prodaje proizvodnju tambura nećaku i potpuno se posvećuje aranžiranju i tiskanju glazbene tamburaške literature. Deset godina poslije seli iz Chicaga u Bredley (Michigan), gdje nastavlja izdavanje partitura i druge literature za tambure. Osim spomenutog dnevnika Crnković je autor i izdavač više pripručnika za tamburu: *Tamburaška škola, Tamburaški savjetnik, Američki sistem tambura, Novi sistem akorda za bugariju*. Kroz njegove ruke prošle su stotine orkestracija i aranžmana u širokom rasponu od jednostavnih slavenskih narodnih melodija do složenih i zahtjevnih obrada izvadaka iz opera i uvertira. Stvorio je i mnoge izvorne kompozicije za tambure, i može se reći da nema američkog tamburaša koji nije svirao njegove obrade ili kompozicije. Crnković je bio jedan od onih koji su utirali put

tamburi u Americi ne samo kao glazbalu za zabavu već i glazbalu za ozbiljne koncertne zadatke (Kolar 1975:29-32).

Slično kao i "Zvonimir" i kroz tamburaški sastav "Sloga" prošlo je dosta ljudi koji su značajno utjecali na razvoj tamburaške glazbe u Americi. Uspostavljen je 1910. godine u Farellu (Pennsylvania) u sljedećem sastavu: John Hrvacich, Mike Fabijančić, Frank i Vinko Robić, Jim Kovačević i Steve Mihordin. Godine 1915. pridružuju im se Victor Milich, Jim Lučić i Fabian Koss. Koss se rodio u Varaždinu 1894. godine, a tamburu je naučio svirati za školovanja u Beogradu oko 1906. U Ameriku je stigao 1910, a svirati je počeo dvije godine poslije. Na repertoaru su imali komade kao *U pećini*, *Dalmacija*, *Dalmacija*, *Hrvatski napjevi* i operetne i operne uvertire Suppea i Verdija. Da bi svladali tako šarolik repertoar, vježbali su po dvanaest sati dnevno. Trud se isplatio i uskoro ih prihvaćaju profesionalni organizatori, koji im organiziraju turneje širom Amerike. Pridružuje im se i Adolph Franić, a 1925. Paul Perman, koji se zadržao u orkestru punih osam godina. Bili su jedna od prvih skupina koja je nastupala 1932. i 1933. na radiostanici u Youngstownu, čime je i završilo njihovo zajedničko sviranje. Već sljedeće 1934. godine Koss je svirao sa sastavom "Velebit" iz Youngstowna (Kolar 1975:32).

U razgovoru s Kolarom 1956. godine Koss je iznio zanimljivo mišljenje o američkim tamburašima, koje je podijelio na dvije skupine i tako možda najbolje oslikao dva osnovna razvojna pravca tamburaške glazbe u Americi. Prva skupina su, kako ih zove Koss, "Bećari", tj. oni koji sviraju po sluhu, pjevaju pjesme i uzimaju radnicima novac svirajući i pjevajući "samo za njih". Ta skupina s omalovažavanjem gleda na tzv. pristojan svijet, a uz njih su žene uvijek u opasnosti. Druga vrsta tamburaša svira vrsniju glazbu i općenito ne ide okolo pjevati (Kolar 1975:32-33). Po ovom opisu "bećari" bi odgovarali našim kavanskim sastavima, a ovi drugi koncertantnim sastavima lociranima najčešće u većim i manjim hrvatskim gradovima.

Jedna od najvažnijih osoba u propagiranju i širenju tambure u prvim dekadama 20. stoljeća u Americi je Charles Dragutin Eliaš, i to još i prije nego što je osnovao "Elias Serenaderse". Rodio se 1886. godine u Suhopolju u Slavoniji, a prije dolaska u Ameriku svirao je u Bugarskoj s ciganskim orkestrom. Sa sedamnaest godina doselio se u Milwaukee (Wisconsin) i prvo vrijeme zarađivao kruh u svom osnovnom brijučkom zanimanju. Navečer nakon posla učio je glazbu u Mayer School of Musik. Već 1904. osnovao je sa Georgom Belegom, Steveom Gracekom i drugima tamburaško društvo "Sloboda". Tijekom sljedećih desetak godina u Milwaukee-Racine-Kenosha području vodit će ne samo više tamburaških sastava nego i pjevačka društva. Iz zdravstvenih se razloga preselio u Minnesotu i u Virginiji osnovao "Velebit Tamburitza Orchestra", s kojim je s velikim uspjehom nastupao i u Chicagu. Prvi svjetski rat prekinuo je aktivnost toga orkestra, a 1922. godine Eliaš se vraća u područje Milwaukeeja, gdje odmah organizira tri skupine i nastavlja rad. Kroz cijelo to vrijeme vlastitog učenja i napredovanja komponirao je i aranžirao brojne polke, valcere i pjesme, ali i pretenciozne marševe i uvertire. Za Hrvatsku bratsku zajednicu komponirao je istoimenu koračnicu (March of the Croatian Fraternal Union).

Eliáš je napisao prvi priručnik za učenje tambure tiskan u Americi. Knjižica je napisana na hrvatskom jeziku, a nazvao ju je *Škola za tamburaše*. Izdana je 1924. godine, a sam Eliáš ju je ne samo napisao već i ukrasio crtežima. Iste godine osnovao je skupinu, koju su uz njega činili Nick Krznarić, John Miškulin, kći Marta i sin Charles Elias, Jr. Nastali su tako "Elias Serenaders" i ubrzo potpisali prvi ugovor za *Chautauqua Cirkuit*. Od tog doba, čak i nakon njegove smrti 1937. godine (nastavio ih je voditi sin), nastupat će sve do 1945. u svim državama SAD, provincijama Kanade i u području Panamskog kanala. Popularnost im je bila tolika da su znali imati četiri nastupa dnevno, odnosno šesnaest ili sedamnaest tjedno. Veliko djelo oca i tradiciju "Elias Serenadersa" nakon njegove smrti s podjednakim je uspjehom nastavio zajedno sa sestrama još dugo Charles Elias, Jr. (Kolar 1975:33-36).

Kako se iz ovog vrlo sažetog pregleda ipak moglo primijetiti, krajem devetnaestoga i u prva tri desetljeća dvadesetoga stoljeća, glavni nositelji razvoja bili su hrvatski imigranti koji su i donijeli tamburu u Ameriku. Glazbovanje na tamburama prije svega je bila snažna potvrda nacionalnog identiteta, odnosno međusobne povezanosti i povezanosti s domovinom. Uz tu primarnu svrhu tambure su bile i sredstvo predstavljanja drugim etničkim američkim skupinama, odnosno svim drugim Amerikancima. Sredinom dvadesetih godina dolazi u tom razvoju do izvjesnog zastoja, vjerojatno zbog odlaska prvih generacija svirača koji su naučili svirati još u domovini prije dolaska u Ameriku. Nova generacija svirača rođenih u Americi tek se počinje pojavljivati, a za njihov daljnji razvoj presudno je bilo organizirano učenje sviranja tambura. Na golemim američkim prostorima i isto takvim potrebama, samouci bez osnovnih glazbenih znanja nisu mogli zadovoljiti te potrebe. Početkom i sredinom dvadesetih pojavljuju se učitelji koji su svojim praktičnim poznavanjem tambure kao glazbala, ali i poznavanjem glazbene teorije i pismenosti mogli preuzeti tu ulogu. U prvoj polovici dvadesetih na tom se planu osobito ističu Paul Perman iz Hubbarda (Ohio) i Ivan Rozgaj iz Youngstowna (Ohio), koji su podučavali više skupina nego svi ostali učitelji zajedno (Kolar 1975:40).

Krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina započinje nova faza u razvoju tambure u Americi, osnivaju se prvi dječji tamburaški sastavi. Najmlađi iz prve i druge generacije naših iseljenika uzimaju tamburu u ruke da bi svirali glazbu svojih predaka i postupno preuzeli odgovornost za održanje i razvoj toga glazbala. Jedan od prvih dječjih tamburaških orkestara u Americi je "Sloboda", a osnovali su je u Detroitu 1928. godine Benjamin Brovet i Ivan Horak (Kolar 1975:41).

Tridesetih i četrdesetih godina bilježimo tamburaške orkestre sastavljene isključivo od djevojaka. Ove "all-female" skupine djelovale su u doba ekonomske krize i rata, kad su muškarci odlazili u potragu za poslom, a kasnije i u rat. Održale su se samo za tih vremena, ali poslije djevojke postaju ne samo redoviti članovi u mješovitim orkestrima nego često i pretežiti. Da spomenemo najpoznatije i najveće ženske orkestre. Vjerojatno je najveći takav orkestar bila "Katarina Zrinski" iz Rankina (Pennsylvania), koja je bila aktivna ranih tridesetih. Veoma popularan bio je "All-Girl Tamburitzza Orchestra" iz Chicaga. Učitelj i dirigent bio je poznati tamburaški veteran Stanley

Kauzlarich. Dva takva orkestra vodio je Ivan Rožgaj. Bili su to "Rožmarin" iz Jolieta i "Vesele djevojke" iz Lyonsa (Illinois) (Kolar 1975:57).

Krajem tridesetih godina bilježimo još neke promjene u životu tamburice u Americi koje će posredno i neposredno odrediti njezin daljnji razvoj. To su osnivanje nekoliko velikih simfonijskih tamburaških orkestara i početak organiziranog učenja i sviranja tambure u okviru "Duquesne University Tamburitzans". Ovdje valja spomenuti i osnivanje Američkog tamburaškog saveza, čije kratkotrajno trajanje nije moglo značajnije utjecati na daljnji razvoj tamburaške glazbe u Americi. Najprije o simfonijskim orkestrima.

Krajem tridesetih godina bile su iscrpljene daljnje mogućnosti razvoja tambure u Americi, prije svega koncertantnog smjera. Taj koncertantni smjer, kako smo vidjeli, usprkos stalnim nastojanjima, kretao se uglavnom područjem zabavljачke glazbe, a tek se manjim dijelom predstavljao publici specifičnom tamburaškom literaturom. Stoga se tražio nov oblik tamburaškog glazbovanja koji će dovoljno snažno potaknuti novi razvoj, a istodobno predstaviti tamburu u novom respektabilnom obliku. Do realizacije dolazi krajem 1937. i tijekom 1938. godine, kad se osnivaju tri tamburaška simfonijske orkestra. Nastali su jednostavnim udruživanjem nekoliko samostalnih tamburaških orkestara i tako dobili simfonijske proporcije, odnosno multiplicirane su pojedine dionice-instrumenti. Nastali su na prostorima najvećeg okupljanja Hrvata u Americi, ujedno i prostorima s najvećim brojem tamburaških orkestara koncertantnog usmjerenja. U Chichagu je to bio "The Chichago Tamburitz Club" pod vodstvom Johna Plasaya, kojeg se sjećamo kao jednog od važnijih članova orkestra "Zvonimir". U Clevelandu osnovan je "The Cleveland Tamburitz Symphony" pod vodstvom Emila Grbavčića, za kojeg se čini da je održao samo jedan zajednički koncert. Treći je orkestar osnovan u Detroitu pod nazivom "The Detroit Tamburitz Symphony" pod vodstvom Johna Hrvačića. Svoj prvi koncert izveli su 5.12.1937. na kojem je izvedena i kompozicija *The March of the Detroit Tamburitz Symphony*, koju je za tu prigodu napisao J. Hrvačić. Ubrzo nakon prvog koncerta Hrvačić je umro, a zamijenio ga je Arthur Halambek, još jedan pripadnik ranog "Zvonimira" (Kolar 1975:58-60).

Postojanje ovih triju velikih orkestara potaknulo je ideju o osnivanju nacionalnog tamburaškog udruženja. Na preliminarnom sastanku, održanom srpnja mjeseca 1938. godine (mjesto nije poznato), predstavnici svih triju simfonijskih orkestara i glavnog urednika "Tamburitz News" Matta L. Gouzea dogovorili su osnivanje američkog tamburaškog saveza. Nedugo zatim, 12.9.1938., u Detroitu je osnovan "The Tamburitz Guild of America", koji nije bio dugog vijeka, kao ni simfonijski orkestri. Ali bez obzira na svoju kratkotrajnost, simfonijski orkestri pokazali su put kojim se tamburaška glazba u Americi treba razvijati. Na tim temeljima razvijat će se najpoznatiji američki profesionalni tamburaški orkestar "Duquesne University Tamburitzans". Ideju o osnivanju velikog filharmonijskog tamburaškog orkestra izložio je 1937. godine Josip Andrić, vjerojatno prigodom osnivanja Hrvatskog tamburaškog saveza u Osijeku (Andrić 1962:42). Jesu li američki simfonijski tamburaški orkestri bili potaknuti Andrićevom

idejom, zasad ostaje nepoznato, ali je sigurno da je u tom smjeru tekao razvoj pitsburških akademskih tamburaša.

Kako nam predočava Kolar, zasluga za osnivanje sveučilišnog orkestra 1937. godine pripada čovjeku koji nije bio niti Slaven niti tamburaš (Kolar 1975:62). Bio je to dr. A. Lester Pierce, profesor i kasnije dekan The School of Education na Duquesne University. Tu je 1937. godine gostovao tamburaški sastav sa St. Edward's University iz Austina, iz Texasa. Dr. Pierce je shvatio vrijednost implantiranja ovakvog orkestra u multikulturnu i multilingvalnu zajednicu kakav je bio Pittsburgh. Uspješno je pregovarao s nadležnima Duquesne University i uz pomoć Hrvatske bratske zajednice preselio tamburaše iz Austina na svoju školu. Skupinu je popunio s tamburašima koji su djelovali u okolici i nazvao je "The Slavonic Tamburitza Orchestra". Prvi dirigent bio je Matt L. Gouze, porijeklom Slovenac. Velike zasluge za rad orkestra u prvim godinama imao je već spominjani Paul Perman, koji je ustupio svoj notni materijal i instrumente, a njegov tamburaški sastav "Bright Star" iz Ambridgea bio je glavni izvor novih svirača i dirigenata. I sam Kolar, koji je zamijenio M. Gouzea na dirigentskom mjestu, započeo je svoju tamburašku karijeru kod Permana. Kad ga je zdravlje počelo napuštati, Perman je sve svoje materijale i instrumente prepustio Kolaru i sveučilišnom orkestru i vratio se u svoje rodne Jusiće kraj Opatije.

Jedan od najvažnijih ciljeva novoosnovanog orkestra bilo je pribavljanje stipendija za zaslužne studente iz Duquesne, i to je zadržao do danas. Tijekom sezone 1938.-1939. preimenovan je u *The Duquesne University Tamburitza Orchestra* i izveo niz koncerata na NBC radio mreži. Rat je usporio razvoj orkestra, ali i donio neke novosti. Momke koji su otišli u rat zamijenile su djevojke i od tog doba orkestar je miješan. Uz orkestralne kompozicije uvode se i solističke pjesme i instrumentalna sola. U poratno vrijeme imenovanje Waltera Kolaru najprije za pomoćnika dirigenta, a onda i glavnog dirigenta dalo je nov zamah umjetničkom i organizacijskom rastu orkestra. Godine 1950. ostvarena je i prva europska turneja, kad je posjećena i Hrvatska i tu su dobijene korisne recenzije umjetničkog rada (Kolar 1975:62-63). Orkestar se organizira kao visokoprofesionalna profitna ustanova, a svoj rad proširuje osnivanjem škole za tamburu, koja uskoro otvara svoje podružnice u gradovima zapadne Pennsylvanije: Clairtonu, Amridgeu, McKeesportu, Aliquippi, New Brightonu, Traffordu, Pittsburghu, Rankinu, Midlandu, Cokeburgu, Waynesburgu, Wilmerdingu i Duquesneu (Kolar 1975:709). Sve su to gradovi s brojnom hrvatskom zajednicom i jakom tamburaškom tradicijom, čija su djeca zapravo glavni polaznici ovih škola.

Nužno je pojasniti ulogu Hrvata u osnivanju i djelovanju sveučilišnog orkestra. Analizirajući razvoj tamburaške glazbe u Americi od njezinih početaka krajem devetnaestog pa do pedesetih godina dvadesetog stoljeća, vidimo da su u tom razvoju Hrvati imali daleko najveću, presudnu ulogu. Uz njih se pojavljuje nešto Srba, gotovo u pravilu porijeklom iz Hrvatske ili Vojvodine i nešto Slovenaca. Za sam instrument upotrebljava se hrvatski naziv, a nalazimo ga i u službenom nazivu orkestra. Od samoga osnutka većina članova je bila hrvatskog porijekla, kao i umjetnički i drugi voditelji. U prvih dvadesetak godina djelovanja repertoar je gotovo potpuno hrvatski, kao što su to

uostalom i sami instrumenti. I koliko god možemo i moramo biti zahvalni dr. A. Lesteru Pierceu što je uveo tamburu na američko sveučilište i time joj posredno omogućio stručnu i znanstvenu podršku i razvoj te američku i svjetsku prezentaciju, toliko moramo biti svjesni činjenice da je time istodobno tamburu denacionalizirao, dekroatizirao i dao joj američko-slavenski značaj, koji ona nikako nema. Jasno je da tambura nije mogla ući na američko sveučilište isključivo kao nacionalno glazbalo, ali je isto tako jasno da ne može niti opstati bez hrvatskog sudjelovanja. U tom smislu i hrvatska zajednica u Americi, kao i domovinska Hrvatska, imaju pravo i obvezu osiguravanja diskretnog ali stalnog utjecaja na rad orkestra, odnosno istaknuti njezin istinski značaj, a taj je nesumnjivo hrvatsko-američki.

Osnivanjem tamburaške škole orkestar je sebi osigurao neiscrpan izvor novih mladih perspektivnih tamburaša između kojih je mogao i birati. Bilo je nužno osigurati stalni priljev novih vrsnih svirača, koji su u kratko vrijeme mogli zamijeniti one koji su nakon završetka školovanja napuštali orkestar zbog odlaska na daljnje školovanje, ili drugih razloga. S druge pak strane stvorena je stručna odgojna osnova za osiguranje daljnjeg razvoja i života koncertantne tamburice u Americi. Iz pokrajinskih škola niknuli su omladinski tamburaški orkestri koji su bili slika svog mentora i uzora. Govore to i službena imena tih orkestara, npr. *St. Clare Junior Tamburitzza Orchestra*. Polaznici škole i članovi tih orkestara bili su u dobi od 9 do 18 godina, odnosno do diplome na visokoj školi. *Duquesne University School of Musik* pomagala je i druge omladinske tamburaške orkestre osnovane diljem Sjedinjenih Država notnim materijalima, priručnicima, organizacijskim savjetima i sl, a često su im umjetnički voditelji bili bivši članovi sveučilišnog orkestra (Kolar 1975:70-73).

Čini se da je široka aktivnost djukenove glazbene škole potaknula i zainteresirala za taj rad Hrvatsku bratsku zajednicu (HBZ). Nakon Drugoga svjetskog rata Hrvatska bratska zajednica (Croatian Fraternal Union) podržavala je rad Američko-hrvatskog pjevačkog saveza. Pjevački savez održao je u mjesecu svibnju 1956. uspješan festival u Chicagu. Već u jesen iste godine festival je ponovljen u Clevelandu, a u prosincu u Pittsburghu. Istodobno je u Pittsburghu tamburaška škola održala godišnji susret i koncert svojih ogranaka, u okviru kojega je osnovan golem orkestar od 250 mladih tamburaša. To je potaknulo HBZ u stvaranju omladinskih kulturnih zborova, tzv. gnijezda HBZ. Kao što je dotada znatno materijalno pomagala pjevački savez, HBZ od tog doba još više pomaže omladinska gnijezda, koja počinju osnivati tamburaške, a kasnije i plesne skupine. Deset godina kasnije, 1966. godine, osniva se Omladinska kulturna federacija HBZ (Croatian Fraternal Union Junior Cultural Federation) i od tog doba HBZ konačno preuzima glavnu ulogu u daljnjem razvoju amaterskog bavljenja tamburom, pjesmom i plesom u Americi. Svake godine Federacija organizira Festival na kojem se okupe gotovo sve članice te se uz pojedinačne nastupe i zajednički glazbuje (Smoljan 1981:7).

I folklorni ples u okviru tamburaških omladinskih orkestara potaknut je njegovom primjenom u okviru "Duquesne University Tamburitzans". Krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina organizaciji je pridodan Richard Crum, dobar poznavatelj južnoslavenskog plesnog folklor. Odmah je poslan u Europu kako bi na licu mjesta

prikupio odgovarajući plesni i glazbeni materijal (Kolar 1975:65). Tom je prigodom boravio i u Hrvatskoj. Već u drugom dijelu šezdesetih godina sveučilišni orkestar imao je respektabilnu profesionalnu folklornu plesnu skupinu i njegovi programi postaju mješavina orkestralne glazbe, pjesme i plesa. Kako se daje zaključiti, plesni repertoar je bio (južno)slavenski, uključivo i bugarski, a bilo je i povremenih pokušaja uvođenja američkih tradicionalnih plesova (*country* i *step dances*). Omladinski tamburaški zborovi postupno se repertoarno približavaju svom uzoru i početkom sedamdesetih godina i u njihove su programe uvedeni folklorni plesovi. Za razliku od svojih profesionalnih uzora, u omladinskim orkestrima nema specijalizacije; svi sviraju i pjevaju, a kad dođe vrijeme za ples dio orkestra se pretvara u plesnu skupinu. Pretežiti dio plesnog repertoara omladinskih skupina ipak je hrvatski.

"Duquesne University Tamburitzans" svojim je vlastitim razvojem dostigao vrlo visoku razinu tehničkog i umjetničkog glazbovanja na tamburama, a dobrom organizacijom pedagoških i znanstvenih institucija na sveučilištu i izvan njega, osigurao je nužnu podlogu za održavanje visokog standarda umjetničkog djelovanja. Logična posljedica je stvaranje filharmonijskog orkestra 1960. godine, koji je bio sastavljen od sveučilišnog orkestra, najboljih učenika škole i njihovih nastavnika, a brojao je 84 člana. Andrićeva ideja je tako prvi put ostvarena u Americi, a uspjesi koji su pritom postignuti potvrdili su mogućnosti tambure. Djelovanje filharmonijskoga orkestra istaknulo je još jednu neospornu činjenicu, a to je da su autori velike većine specijalizirane literature za tamburu Hrvati, i oni iz domovine i američki. U nastupima filharmonijskog orkestra osobito se ističu brojna djela Josipa Andrića i Ivana Zajca (usp. Kolar 1975:76).

Aktivnim pak uključivanjem HBZ-a, kao glavnog organizatora i podupiratelja, osiguran je širok i masovan temelj organiziranog amaterskog bavljenja tamburom kao nužna pretpostavka održanja i daljnjeg vrsnog razvoja koncertantnog oblika tamburaške glazbe u Americi. Čini se prilično vjerojatnim da je razvoj koncertantne tambure u Americi u nekim elementima pretekao onaj u domovini.

I na kraju ovog pregleda ostaje da se dotaknemo malih tamburaških sastava ili kako ih je Koss nazvao "bečarskih". U sjeni velikih koncertantnih orkestara djeluju oni i dalje, a kako je to bivalo i prije, neki su od njih popularni i izvan svoje (hrvatske) etničke zajednice. Od sredine šezdesetih godina mnogi su mladi tamburaši prestankom sviranja u nekom od velikih omladinskih orkestara osnivali vlastite male sastave i s njima preuzimali nove društvene funkcije. Prema Kolarovoj procjeni sredinom sedamdesetih godina bilo ih je u Sjedinjenim Državama oko stotinjak, a taj se broj do danas vjerojatno nije bitno promijenio.

LITERATURA I IZVORI

ANDRIĆ, Josip (1959): Razvoj tamburaške glazbe — Historija tambure. *Tamburaška glazba* 2-3, Zagreb, str. 15-16.

ANDRIĆ, Josip (1960): Razvoj tamburaške glazbe — Postanak tamburaških zborova. *Tamburaška glazba*, god. III, 4-5, Zagreb, str. 25-27.

ANDRIĆ, Josip (1962): *Tamburaška glazba — historijski pregled*. Slavonska Požega.

BONIFAČIĆ, Ruža (1993): "Uloga rodoljubnih pjesama i tamburaške glazbe u Hrvatskoj početkom 1990-ih. Primjer neotradicionalne grupe 'Zlatni dukati'. *Arti musices* 24/2, Zagreb, str. 185-222.

KOLAR, W. Walter (1973): *A History of the Tambura*, vol. 1. Duquesne University Tamburitzans Institute Of Folk Arts, Pittsburgh.

KOLAR, W. Walter (1975): *A History of the Tambura*. Vol. II — The Tambura In America. Duquesne University Tamburitzans Institute Of Folk Arts, Pittsburgh.

KUHAČ, Franjo Ksaver (1877): *Prilog za povjest glasbe južnoslovenske*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

MARCH, Richard (1983): *The Tamburitzan Tradition*, doktorska dizertacija. Indiana University (Ann Arbor: University Microfilms International, 8317182).

SMOLJAN, Ivo (1981): Tamburica iz Amerike, feljton od 7 nastavaka u *Večernjem listu* (1 — 29.6., 2 — 30.6., 3 — 1.7., 4 — 2.7., 5 — 3.7., 6 — 6.7., 7 — 7.7.).

SREMAC, Stjepan (2001): *Folklorni ples u Hrvata od "izvora" do pozornice: između društvene i kulturne potrebe, politike, kulturnog i nacionalnog identiteta*, doktorski rad. Filozofski fakultet u Zagrebu, str. 51-61.

Sve fotografije u članku su iz *A History of the Tambura* (Kolar 1975).

THE CROATS AND THE TAMBURA IN THE UNITED STATES OF AMERICA

Summary

The appearance of the tambura in the Croatian community in the United States of America is a continuance of a tambura-playing practice that was present during the last two decades of the nineteenth and the beginning of the twentieth century in Croatia. During that period of time a new direction of the tambura orchestras, the so-called concert direction, was formed, and it ended the process of the orchestration and of the spreading of such orchestras among all Croats, thus making the tambura the Croatian national instrument. Historian, player and composer of the tambura music, Josip Andrić, claims that the tambura orchestra "Hrvatska lira", whose leaders were Mijo Majer and Milutin Farkaš, founded in 1882 in Zagreb, had played a deciding role in initiating and spreading of the tambura concert orchestras.

The development of the tambura orchestra music has taken three basic directions from that time onward. One of them was the above mentioned concert direction. It includes at least basic musical literacy (being able to read the notes), larger body (twelve or more musicians) and a conductor, and was mainly connected to larger or smaller urban environments. The second direction was pointed towards rural and smaller urban settlements, in which half-professional tambura groups have almost entirely pushed aside the soloists with time, thus becoming the main accompaniment to dancing and singing. The third direction is composed of professional tambura orchestras that used to play in cafés, and were especially popular in Bačka, Srijem and Slavonia. Being the founders of all the tambura orchestras, they have kept their original features: playing *varoške* and *bečarske* songs, round dances, patriotic songs and marches for the most part, and accompanying the dance only from time to time.

In his book "A History of the Tambura", conductor and tambura historian Walter W. Kolar places the first American tambura orchestras and performers at the end of the nineteenth century. For the most part, these are smaller groups, at the beginning having three to six members, later six to ten, twelve the most, and the instruments they were playing were most often the *farkašice*. Most of them learned how to play the tambura in their homeland before their arrival to the States, and those players make the core of all the groups. The groups are often composed on a family level, at the level of a village or an area of settlement from different Croatian regions. They used to play and sing at local dance parties, weddings, family, birthday and other functions, festivities, banquets and picnics. Their engagements were mostly within the frame of the Croatian ethnic community, and sometimes within a wider, Slavic one; they rarely played for others.

There were the ones who had successful professional careers, which demanded stepping out of the ethnic framework and appearing on stage at public events. Their success was often connected with the stage appearances within chautauqua and vaudeville shows, that were especially popular in the public life of America from the beginning of the twentieth century until the World War II. This was the way for the tambura to appear in front of a non-Slavic audience and play an active role in the development of the American entertainment and musical life.

During the late 1920s and the early 1930s, first children tambura orchestras have been founded. The generations born in the States have overtaken the responsibilities for their further development. Another incentive came from founding a large professional orchestra at the Dequesne University in Pittsburgh. The orchestra was founded as a high professional profit institution, and it widened its work by establishing a school for tambura players, that soon spread through its branches throughout the cities of western Pennsylvania. Youth tambura orchestras, all being a spitting image of their mentor and idol, have arisen from the local schools. It motivated the Croatian Fraternal Union to establish youth cultural choirs, the so-called nests of the CFU. Ten years later, in 1966, the Croatian Fraternal Union Junior Cultural Federation was founded, and from that period on the CFU has finally overtaken the leading role in further development of the amateur playing the tambura, singing and dancing in the United States. Each year, the

Federation organizes a festival at which almost all the members gather and where, besides individual performances, common playing takes place as well.

The appearance of folk dances within the framework of the tambura youth orchestras has been motivated by the "Duquesne University Tamburitzans". Already in the second half of the 1960s, the university orchestra has gained a respectable professional folklore dance group and its programmes have become a mixture of orchestra music, songs and dances from a wider south Slavic area. During the early 1970s, the youth tambura choirs also introduce folk dances to their programmes, but, unlike their idol's practice, those were for the most part Croatian.

Key words: tambura; Croats in the U.S.A.

Translated by Sanja Kalapoš Gašparac