

**Tomislav Uhlak**

## **VOKALNE TRANSKRIPCIJE**

Tekst za nastavu kolegija *Priredivanje za ansamble*  
na Odsjeku za glazbenu kulturu  
Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu

Izvor: [www.huz.com.hr](http://www.huz.com.hr)  
Hrvatska udruga zborovođa

**Tomislav Uhlik**

## **VOKALNE TRANSKRIPCIJE**

Tekst za nastavu kolegija *Priredivanje za ansamble*

na 3. godini studija na Odsjeku za glazbenu kulturu Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu

### **Vokalne transkripcije I. dio**

Transkripcija ( lat. *transcriptio* – prijepis) postupak je prilagodbe neke skladbe za neki drugi instrument ili instrumentalni ansambl, nakon što je djelo već prvotno oblikovano. Pritom je poželjno da transkripcija zadrži oblikovni i harmonijski smisao izvornika, premda taj uvjet nije uvijek moguće potpuno ispuniti.

U ovom poglavlju govorit ćemo o transkripcijama iz muškog zbora u mješoviti i obrnuto . Sve što će biti rečeno za muški zbor vrijedi i za ženski, samo što on zvuči oktavu više pa ga tako valja i zapisivati.

#### **Transkripcija iz muškog zbora u mješoviti**

Mješoviti zbor koristi se opsegom tonova uglavnom od F(F2)\* do a<sup>2</sup> (A5), a taj je opseg kod muškog zbora u gornjem dijelu smanjen za otprilike oktavu, tj. dosiže do a<sup>1</sup> (A4). Skladatelj određuje opseg tonova u skladbi i pritom uvijek mora voditi računa kako o fiziološkim mogućnostima ljudskoga glasa tako i o tesituri, tj. o rasponu u kojem pojedina vrsta glasa najbolje zvuči.

Muški se zbor, dakle, kreće u užem tonskom rasponu, iz čega proizlaze dvije važne osobitosti:

- tonski je slog pretežito tijesan;
- ponekad je nemoguće postaviti potpuni akord, a samim time niti ostvariti četveroglasje.

U primjeru (1) lijevo prikazana su dva akorda u širokom slogu u mješovitom zboru. Desno su ti akordi prilagođeni muškom zboru. Prisjetimo se da dionica prvog i drugog tenora zapisana u violinskom ključu, tj. u tenorskom G-ključu, zvuči oktavu niže. Vidimo da je prvi zadržao isti, širok slog, dobiven spuštanjem cijelog akorda mješovitoga zbora za oktavu, a drugi je postavljen u tijesnom, jer da je ostao u širokom, i njega bi bi trebalo sniziti za oktavu, pa, premda bi tako postavljene tonove baritona i basa i bilo moguće otpjevati, sam akord ne bi dobro zvučao.

Primjer 1.

The diagram illustrates the transposition of two chords from a mixed choir to a men's choir. On the left, under the heading 'Mješoviti zbor', two chords are shown in a wide interval. On the right, under the heading 'Muški zbor', the same two chords are shown transposed down an octave. Arrows indicate the transposition of the chords from the mixed choir to the men's choir.

\* Oznake u zagradama upotrebljavaju se u računalnim programima za pisanje nota (*Sibelius*, *Finale* i dr.).

Prijelaz iz širokog sloga u mješovitom zboru u tijesni u muškom obavlja se na način prikazan strelicama, tj.

**alt** u mješovitom zboru (uz odgovarajuću transpoziciju) postaje **bariton (B1)** u muškom;  
**tenor** u mješovitom zboru (uz odgovarajuću transpoziciju ili bez nje) postaje **drugi tenor (T2)** u muškom.

Što znači: uz odgovarajuću transpoziciju? U gornjem primjeru ton e<sup>1</sup> (E4) u altu premješten je za oktavu niže u bariton. Dakle, transpozicija je oktavna. Ton u tenoru ostao je na istom mjestu, jer je napisan u tenorskom G - ključu, koji se čita oktavu niže. Dakle tu se nije dogodila transpozicija. Ali, ako transkripcija uključuje i promjenu tonaliteta, o čemu će biti kasnije riječi, morat će se i taj ton transponirati.

Glede nemogućnosti postavljanja potpunog akorda u muškom zboru, razmotrimo primjer (2.).

Primjer 2. (V. Lisinski: „Iz Zagorja“; stihovi P. Štoosa)

The musical score for Primjer 2 consists of two staves. The top staff is for Tenors 1 and 2 (T1&2) and the bottom staff is for Baritone 1 and 2 (B1&2). Both are in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "sre - tno doš - la s pu - ta - tvo - ga". In the final measure, the bass line has a double note (F3) indicated by an arrow and labeled "dvoglasje".

Na prve tri dobe imamo, doduše, potpune akorde, ali se tenori kreću u primama pa je zapravo riječ o troglasju. Na zadnjoj dobi u drugome taktu melodija se spustila na tercu. Vjerojatno želeći basove, radi veće prodornosti, zadržati na tonu f(F3), skladatelj se odrekao potpunog akorda i zamišljeni tonički kvintakord u ternom položaju nadomjestio intervalom terce, tj. dvoglasjem. No, to nas ne sprječava da u mješovitom zboru na ta dva mjesta postavimo potpune akorde i zadržimo četveroglasje – primjer (3.):

Primjer 3.

The musical score for Primjer 3 consists of two staves. The top staff is for Soprano and Alto (S&A) and the bottom staff is for Tenor and Bass (T&B). Both are in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "sre - tno doš - la s pu - ta - tvo - ga". In the final measure, the bass line has a full chord (F3, A3, C4) indicated by an arrow and labeled "potpuni akord".

U primjeru (4) na početku drugog takta melodija se spustila na primu. Vjerojatno zbog istog razloga kao i prije, autor je odustao od premještanja basova za oktavu, čime bi stvorio uvjete za postavljanje potpunog akorda u oktavnom položaju, pa je na tom mjestu upotrijebio unisono svih glasova, dakle, jednoglasje. Vodeći se istom logikom kao i u prijašnjem primjeru, tijekom transkripcije u mješoviti zbor, možemo i ovdje postaviti potpuni akord i u cijelosti zadržati četveroglasje – primjer (5.).

Primjer 4

T 1&2  
u tom na - ša krv ne bi - je.

B 1&2  
jednoglasje

Primjer 5.

S&A  
u tom na - ša krv ne bi - je.

T&B  
potpuni akord

No, ne treba svako jednoglasje u muškom zboru (kretanje glasova u primi) shvatiti kao nemogućnost postavljanja potpunog akorda. U primjeru (6.) unisonom u *forte* dinamici, u prva dva takta željela se postići jasnoća melodijske linije te kontrast u odnosu prema drugoj frazi u kojoj se iz unisona, preko dvoglasja, postupno oblikuje četveroglasje.

Primjer 6. (V. Lisinski: „Pušku na klin“; stihovi D. Rakovca)

T 1&2  
*f* Puš - ku na klin, mač u tok, sad je, brat - jo dru - gi skok!

B 1&2

Zato je u mješovitom zboru na ovom mjestu opravdano muške i ženske glasove voditi u usporednim oktavama, tj. ekvisono kao u primjeru (7.), a prvi ton u trećem taktu (prvi okvir) shvatiti kao nepotpuni akord pa ga ipak postaviti u četveroglasju koje počinje u tijesnom slogu, zatim prelazi u široki i ponovno se vraća u tijesni slog, pa je ton e(E3) u baritonu muškog zbora premješten u tenor u mješovitom, oktavu više (drugi okvir).

Primjer 7.

S&A  
*f* Puš - ku na klin, mač u tok, sad je, brat - jo dru - gi skok!

T&B

Nakon tih uvodnih napomena, možemo prijeći na sam postupak transkripcije.

Najprije treba odlučiti hoće li se zadržati isti tonalitet ili će transkripcija biti u nekom drugom tonalitetu. To će ponajprije ovisiti o opsegu glavne melodije koja je u homofonim skladbama redovito u najvišem glasu, u ovom slučaju – prvom tenoru. Upozorili smo već na potrebu da se u muškom zboru dionica prvog tenora vodi što je moguće više, kako bi ostalo dosta prostora da ona nižim glasovima oblikuje potpuni akord gdje god je to moguće. Zato će gornji rubni tonovi nerijetko dosizati do pisanog a<sup>2</sup> (A5), pa i više. Ako ti rubni tonovi, premješteni oktavu više ne

predstavljaju problem sopranima u mješovitom zboru, nema nikakve potrebe za promjenom tonaliteta. No, primjerice, među amaterskim mješovitim zborovima rijetko se mogu naći visoki ženski glasovi koji mogu u unisonu precizno i zvonko intonirati tako visoke tonove. Zato bi se u takvom slučaju morala glavna melodijska linija premjestiti u neki niži tonalitet, tercu ili čak kvartu niže.

Kada je tonalitet odabran, potrebno je glavnu melodijsku liniju prvog tenora u muškom zboru prepisati u dionicu soprana u mješovitom. Pritom valja imati na umu da muški glas zvuči oktavu niže od ženskoga, pa ako, na primjer, melodiju prvog tenora premjestimo za malu tercu prema dolje i prepíšemo u crtovlje namijenjeno sopranu, mi smo, u realnom zvuku, obavili transpoziciju za veliku sekstu prema gore. A ako je tonalitet ostao isti, bit će to transpozicija za oktavu prema gore. To je vrlo važno, jer će smjer i interval transpozicije slijediti i ostali glasovi.

Pokušajmo to objasniti primjerom.

Primjer 8. (V. Lisinski: „Prelja“; stihovi I. Kukuljevića)

The musical score for Example 8 consists of two staves. The top staff is labeled 'T 1&2' and the bottom staff is labeled 'B 1&2'. Both staves are in 3/4 time and the key signature has one flat (B-flat major). The lyrics are: 'Pre - di-vo je pre - la dje - va za-miš - lje - na.'

U primjeru (8.) gornji rubni ton melodije je pisani  $g^2$  (G5). Pretpostavimo da taj ton kao realni  $g^2$  (G5) odgovara sopranima, pa nema potrebe za promjenom tonaliteta. Zamislimo, također, da želimo zadržati tijesni slog kao u izvorniku. U tom slučaju možemo sopranu i altu povjeriti iste note koje pišu u dionici prvog i drugog tenora. Jesmo li time izvršili transpoziciju? Jesmo, i to oktavnju, što znači da moramo, da bismo zadržali tijesni slog, tonove u dionici prvog i drugog basa premjestiti za oktavu više, pri čemu će gornji glas sada biti povjeren tenoru, a donji basu u mješovitom zboru. Primjer (9.) prikazuje rezultat takvog postupka.

Primjer 9.

The musical score for Example 9 consists of two staves. The top staff is labeled 'S&A' and the bottom staff is labeled 'T&B'. Both staves are in 3/4 time and the key signature has one flat (B-flat major). The lyrics are: 'Pre - di-vo je pre - la dje - va za-miš - lje - na.'

No, vidimo da su muški glasovi u novonastaloj partituri previsoko postavljeni (uokvireno). Čak kad bismo i bas spustili za oktavu, ostao bi tenor i dalje pred teško svladivom preprekom ( tonom  $b^1$  (Bb4)). Zaključujemo da, uz uvjet da naša transkripcija ostane u istom tonalitetu u kojem je izvornik, ne možemo zadržati tijesni slog, nego moramo posegnuti za širokim - primjer (10.).

### Primjer 10.

The image shows a musical score for a four-part vocal setting. The top staff is labeled 'S&A' (Soprano and Alto) and the bottom staff is labeled 'T&B' (Tenor and Bass). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'Pre - di - vo je pre - la dje - va za - miš - lje - na.' The melody for S&A starts on a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4. The T&B part starts on a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and A3.

Ako usporedimo izvornik iz primjera (8.) s primjerom (10.), uočit ćemo da je primijenjen postupak za prijelaz iz tijesnog sloga u široki prikazan u primjeru (1.), ali sada u suprotnom smjeru, tj. tonovi baritona u muškom zboru, povišeni za oktavu, povjereni su altu u mješovitom, a tonovi drugog tenora u muškom zboru ostali su na istom mjestu, dakle bez transpozicije, ali ovom zgodom kao tonovi tenora u mješovitom.

Pretpostavimo sada da taj isti odlomak iz skladbe V. Lisinskog želimo transkribirati za mješoviti zbor u kojem soprani ne mogu dosegnuti tonove više od  $d^2$  (D5). (To može, na primjer, biti zbor nekog KUD-a u kojem pjevaju većinom starije osobe.) U tom slučaju morat ćemo odabrati neki drugi tonalitet. Slijedom logike rubnih tonova, izvornu melodiju valja spustiti za čistu kvartu, kako bi novi rubni ton, onaj sopranski, bio  $d^2$  (D5). No, budući da se izvorna melodija sa svojim rubnim tonom, pisanim  $g^2$  (G5), tj. zvučćim  $g^1$  (G4) nalazi u muškom glasu, riječ je zapravo o transpoziciji za čistu kvintu prema gore, pa će novi tonalitet biti F – dur. Na taj ćemo način moći ostvariti i ono što nismo uspjeli u prijašnjem primjeru, tj. moći ćemo zadržati tijesni slog.

Postupamo, dakle, na sljedeći način: tonove u dionicama prvog i drugog tenora snizimo za čistu kvartu i prepíšemo u crtovlje namijenjeno sopranu i altu u kojem smo već označili predznak F – dura. Tonove u dionicama baritona i basa u izvorniku povišimo za čistu kvintu i upišemo u donji sustav partiture za mješoviti zbor. Primjer (11.) prikazuje rezultat takvog postupka.

### Primjer (11.)

The image shows a musical score for a four-part vocal setting, similar to Primjer 10. The top staff is labeled 'S&A' and the bottom staff is labeled 'T&B'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'Pre - di - vo je pre - la dje - va za - miš - lje - na.' The melody for S&A starts on a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4. The T&B part starts on a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and A3.

Ako nam se učini da bi tonovi basa u drugom i trećem taktu, kao i tonovi tenora u trećem i četvrtom taktu zbog visine također mogli biti nezgodni za izvedbu, možemo to dodatno prilagoditi kao u primjeru (12.), gdje smo tonove basove linije u drugom i trećem taktu spustili za oktavu, a na trećoj dobi u trećem taktu prešli iz tijesnog u široki slog, pa su tenoru pripali tonovi za kvartu niži od onih u prijašnjem primjeru.

### Primjer (12.)

Musical score for Example 12. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features two vocal parts: Soprano & Alto (S&A) and Tenor & Bass (T&B). The lyrics are: "Pre - di - vo je pre - la dje - va za - miš - lje - na." The S&A part has a melodic line with some grace notes. The T&B part has a bass line with some grace notes. Annotations include: "basova linija spuštena za oktavu" (bass line lowered an octave) and "prijelaz u široki slog" (transition to wide rhythm).

### Transkripcija iz mješovitog zbora u muški

Postupamo na sličan način. Najprije odlučujemo o tonalitetu. Ako glavna melodija, koja je sada u sopranu, dosiže rubne tonove dovoljno visoke za većinom nesmetano postavljanje potpunih akorda u muškom zboru, nije potrebno razmišljati o drugom tonalitetu. U tom slučaju imamo samo oktavnu transpoziciju, ali sada u obrnutom smjeru, dakle, prema dolje.

Primjer (13.) donosi jedan odlomak u kojem su zastupljeni akordi u tijesnom i širokom slogu, što je označeno pripadajućim okvirima.

### Primjer (13.) (J. Hatze: „Hrvatska rapsodija“)

Musical score for Example 13. The score is in D major (two sharps) and 4/4 time. It features two vocal parts: Soprano & Alto (S&A) and Tenor & Bass (T&B). The lyrics are: "Mek - ni - te se vi go - re, kaj bu se vi - dlo Za - go - rje..." The S&A part has a melodic line with some grace notes. The T&B part has a bass line with some grace notes. Annotations include: "tijesni slog" (tight rhythm) and "široki slog" (wide rhythm).

Budući da melodija ne dosiže više od tona  $e^2$  (E5), što će u prvom tenoru zvučati kao  $e^1$  (E4), ne očekujemo da će biti mnogo mogućnosti za široki slog u muškom zboru, pa ćemo u našoj transkripciji pokušati zadržati tijesni slog od početka do kraja.

Postupamo, dakle, na sljedeći način: tamo gdje je u izvorniku tijesni slog (prvi i treći okvir), prepisujemo tonove soprana i alta u dionice prvog i drugog tenora, a tonove baritona i basa snizujemo za oktavu. Tamo gdje je u izvorniku široki slog, primjenjujemo zamjenu alt – bariton, tenor – drugi tenor. Primjer (14.) prikazuje rezultat primjene takvog postupka, uz neka mala odstupanja.

Primjer (14.)

T 1&2  
Mek-ni-te se vi go-re, kaj bu se vi-dlo Za-go-rje...  
B 1&2  
↑ jednoglasje      ↑ svi glasovi silaze      ↑ preskok i usporadno u unisono      ↑ jednoglasje

Zapažamo i određenu razliku u odnosu prema izvorniku. Na početku (prvi okvir) umjesto potpunog akorda imamo samo jedan ton, tj. glasovi zvuče unisono. To, dakako, ne znači da na to mjesto nismo mogli postaviti i potpuni akord, ali u tom slučaju bi početni basov ton morao biti snižen za oktavu, kao što je navedeno u naputku. Ali tada iz izvornika ne bi bila prenesena vrlo efektan linija u protupomaku spram glavne melodije, pa se tu od tog pravila odstupilo. Nadalje, na prijelazu iz drugog u treći takt (drugi okvir) svi tonovi silaze, a tenori se kreću usporadno iz unisona, dok se u sljedećem taktu (treći okvir), uz isti takav pomak između basa i baritona, pojavljuje još i preskok. No, na takve se odmake od strogih pravila klasične harmonije u umjetničkoj glazbi često može naići, pogotovo kada je riječ o muškom, odnosno ženskom zboru i kada se ne mogu naći druga, bolja rješenja. Na samom kraju odlomka imamo ponovno jedan ton umjesto potpunog akorda, jer smo i tu željeli zadržati protupomak basove prema glavnoj melodiji, a da smo i metnuli potpuni akord, glasovi bi bili postavljeni previše duboko.

Razmotrimo sada transkripciju kod koje se mijenja tonalitet. Melodija koju izvodi sopran u primjeru (15) nalik je na onu iz prijašnjeg primjera, ali nju ćemo sada transponirati tako da gornji rubni ton koji će izvoditi prvi tenor bude pisani  $g^2$  (G5).

Primjer (15.) (V. Žganec: "Međimurje, kak si lepo zeleno")

S&A  
Me-di-mur-je, kak si le-po ze-le-no.  
T&B  
↑ široki slog      ↑ tijesni slog      ↑ široki slog

Idemo, dakle, za malu tercu prema gore, ali budući da će ta melodija biti povjerena muškom glasu, riječ je zapravo o transpoziciji za veliku sekstu prema dolje. Prvi i pola drugog takta u širokom su slogu (prvi okvir) koji ćemo zadržati i u transkripciji, jer nam to dopušta novi tonalitet (G – mol). Za malu tercu povišene tonove soprana i alta upisujemo u gornje crtovlje partiture za muški zbor, a za veliku sekstu snižene tonove tenora i basa u donje, pr.(16), prvi okvir.





## Vokalne transkripcije II. dio

Pretpostavimo sada da skladbu koja je pisana za mješoviti zbor u više od četiri glasa treba transkribirati za muški vokalni ansambl. Kao predložak neka nam posluži primjer (1.).

Primjer (1.) (J.Gotovac: „Naš grad“; stihovi V.Nazora)

**Sopran & Alt**  
*p* I jed-nom će-mo i - ma - ti naš grad! *f* Baš ov - dje! *p* Na - ša gra - dit će ga ru - ka,

**Tenor**  
*p* I jed-nom će-mo i - ma - ti naš grad! *f* Baš ov - dje! *p* Na - ša gra - dit će ga ru - ka,

**Bas**  
*p* I jed-nom će-mo i - ma - ti naš grad! *f* Baš ov - dje! *p* Na - ša gra - dit će ga ru - ka,

68 *mf* plod bit će na - ših stra - da - nja imu - ka, *f* i na - še sre - će bit će mlad i sad! *sfz*

*mf* plod bit će na - ših stra - da - nja imu - ka, *f* i na - še sre - će bit će mlad i sad! *sfz*

*mf* plod bit će na - ših stra - da - nja imu - ka, *f* i na - še sre - će bit će mlad i sad! *sfz*

Vidimo da skladatelj, u želji da postigne gušći zvuk zbora, dijeli dionicu tenora, a povremeno i basa i soprana na dva glasa. Također uočavamo da prvi tenor u donjoj oktavi pretežito udvaja melodiju koju donosi sopran, a da, primjerice, u prvom taktu bas izvodi iste tonove kao i alt, samo oktavu niže. Mogli bismo reći da je u postojećoj partituri već oblikovan slog muškog zbora koji treba samo upotpuniti tonovima koji nedostaju da bi harmonija bila potpuna. U primjeru (2.) prikazan je rezultat takvog postupka.

## Primjer (2.)

Tenor 1&2  
*p*

I jed-nom će - mo i - ma - ti naš grad! Baš ov - dje! Na - ša gra - dit će ga ru - ka,

Bas 1&2  
*p*

68 *mf*

plod bit će na - ših stra - da - nja imu - ka, i na - še sre - će bit će mlad i sad!

Bas 1&2  
*mf*

Dionicu prvog i drugog tenora prepisali smo gotovo u cijelosti iz izvornika, a promijenili samo tamo gdje je odstupala od glavne melodije (zadnja doba u 4. i 8. taktu). Nadalje, na posljednjoj dobi u prvom taktu te na prve dvije u trećem, tonove alta premjestili smo za oktavu niže u bariton, a isto je učinjeno i od šestog do devetog takta, jer ako bismo u tim taktovima uklonili dionicu prvog tenora dobili bismo zapravo široki slog mješovitoga zbora. Valja još istaknuti da je linija basa također malo izmijenjena. Naime, da bismo ostvarili septakord na trećoj dobi u šestom taktu, odlučili smo se za oktavni prijelom u basu (označen crtom). Slično smo postupili i u osmom taktu, ali zato da bismo zadržali protupomak u basovoj dionici, a da septima ostane iznad temeljnog tona.