Priređivanje za tamburaške ansamble osnovnih glazbenih škola

Glumbić, Tomislav

Master's thesis / Diplomski rad

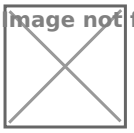
2017

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:137:909927

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

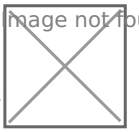
Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula





Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

TOMISLAV GLUMBIĆ

Priređivanje za tamburaške ansamble osnovnih glazbenih škola

Diplomski rad

Pula 2017

TOMISLAV GLUMBIĆ

Priređivanje za tamburaške ansamble osnovnih glazbenih škola

Diplomski rad

JMBAG:, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Priređivanje za ansamble

Mentor: Bashkim Shehu prof. mr. art

PULA, 2017

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 STRANICA

UVOD.....1

1. SLAVONIJA i BARANJA.....2
   1.1. Geografski prikaz.....2
   1.2. Povijest tambure u Slavoniji i Baranji 4
2. TAMBURE.....8
   2.1. Građa tambure 8
   2.2. Samica- preteča današnje tambure.....8
3. Vrste tambura 9
   3.1.1. Prim (bisernica).....10
   3.1.2. Basprim (brač) 11
   3.1.3. Kontra (bugarija).....12
   3.1.4. Tamburaško čelo.....13
   3.1.5. Bas (berda) 14
4. KOMORNA TAMBURAŠKA GLAZBA.....15
5. ORKESTRALA TAMBURAŠKA GLAZBA U OSIJEKU 16
6. SUSTAVI UGAĐANJA TAMBURE U TAMBURAŠKIM ORKESTRIMA.....18
7. PRIREĐIVANJE ZA DJEČJI TAMBURAŠKI ANSAMBL.....20
   7.1. Tehnike sviranja i artikulacija tona.....20
   7.2. Bugarija – jedan od najbitnijih instrumenata u ansamblima.....21
   7.3. Uloga pojedinih instrumenata u ansamblima ili orkestrima.....22
   7.4. Tambura u osnovnim školama.....24
8. PRIREĐIVANJE ZA TAMBURAŠKE ANSAMBLE:

   Dječje igre i plesovi 27
   Podravska krv 28
   Cin can crvrgudan, Špenjgljarska igra.....29
   Ples iz Pokuplja.....30

   ZAKLJUČAK.....32
   LITERATURA.....33

UVOD

Slavonija i Baranja uvelike su doprinijele razvoju tamburaške glazbe u hrvatskoj i široj regiji. Dolaskom tambure u te dijelove hrvatske, stvara se nova kultura, i puno zanimljivih narodnih običaja te plesova. Ovim radom želim predočiti Slavoniju kao kolijevku tamburaške glazbe, upoznati vas sa tamburama kao instrumentima te objasniti svaku tamburu, njenu strukturu, opseg i što ona predstavlja u komornim sastavima a što u orkestru pojedini instrument. Prikazati ću tehnike sviranja pojedinog instrumenta, te objasniti kako i na koji način sam vježbao sa djecom pojedinu skladbu koju sam priredio za sviranje. Budući da i sam sviram tamburu duže vrijeme, puno mi je lakše predočiti neke stvari u sviranju i radu sa djecom, kako način vježbanja tako i neke problematike. Priredio sam nekoliko lakših i težih dječjih pjesmica za sviranje u ansamblima, ovisno o uzrastu.

1. Slavonija i Baranja

1.1. Geografski prikaz

Slavonija i Baranja su regije u istočnoj Hrvatskoj. Slavonija se proteže između rijeke Drave na sjeveru (Granica s Mađarskom), Save na jugu (Granica sa Bosnom i Hercegovinom) i Dunava na istoku (Granica sa Srbijom). Zbog tri rijeke koje je okružuju, Slavonija je bogata netaknutom prirodom, gdje turisti rado dolaze na odmor daleko od gradskih guzvi. Nekada je bila dijelom rimske pokrajne, ali nakon pada Rimskog carstva naseljavaju je Hrvati. Što se tiče Baranje, njenu granicu čine Dunav i Drava prema Bačkoj i Slavoniji. Najstarija naselja se spominju već u XVII stoljeću. Slavonija i Baranja imaju značajnu ulogu u tamburaškoj glazbi, najviše radi toga jer je sve počelo baš u Osijeku koji je koljevka tamburaške glazbe. Puno tamburaških sastava dolazi iz Slavonije, nešto manje iz Baranje, ali zato kulturna umjetnička društva i dalje njeguju tradiciju i povijest, što je jako bitno ako želimo i dalje držat do običaja uz pjesmu i ples.



U Slavoniji i Baranji djeluju mnogi KUD-ovi i tamburaška društva kao što su: Tamburaško društvo Paje Kolarića koje je i prvo bilo u Hrvatskoj takvog oblika, zatim KUD „Slavonija“ iz Gornjih Andrijevaca, KUD „Leopold“ iz Osijeka te mnogi drugi. Održavaju se razne manifestacije u Slavoniji, kao što su: Festival Vinkovačke jeseni, koje se održavaju još od 1966 godine, a održava se radi njegovanja tradicije, narodnih plesova, narodnih nošnji te još mnogo drugih stvari. Ovaj festival se održava svake godine u jesen. Također imamo jos festival Đakovačkih vezova, koji je osnovan samo godinu nakon Vinkovačkih jeseni, znači 1967. prigodom međunarodne godine turizma. Održava se u ljeti, gdje dolaze ljudi iz svih dijelova Hrvatske pa i inozemstva. Predstavljaju se folklorne grupe, običaji, plesovi te tradicionalne pjesme. Festival traje puna dva tjedna.



Slika procesije folklornih skupina *

1.2. Povijest tambure u Slavoniji i Baranji

Do tridesetih godina 19. Stoljeća tambura je bila ruralno solističko glazbalo, a svirka na tamburi dio glazbenog folklora. Od tada tamburu prihvaćaju građanski slojevi i ona zauzima važno mjesto u amaterskim glazbenim društvima. To je vrijeme kada se prema uzoru na mađarske romske kapele u Bačkoj, pojavljuju prvi tamburaški sastavi.

Slijedom primjera bačkih tamburaških kapela ilirski glazbenik i rodoljub Pajo Kolarić osniva u Osijeku godine 1847. prvo tamburaško društvo od šest tamburaških amatera

i time postavlja temelje skupnom tamburaškom djelovanju. Skladatelj i publicist Josip Andrić smatra, da su za pojavu prvoga tamburaškog zbora bila važna dva razloga : « U prvome redu ilirsko pjesničko podizanje ugleda tambure i pojava bačkih tamburaških kapela. Pajo Kolarić je tu nastupio kao prvi izvršitelj jednog logičkog razvoja u našoj muzičkoj kulturi.» Pod utjecajem Paje Kolarića i njegovih tamburaša skupno se tamburanje širi po Slavoniji i Srijemu, a zatim i po ostalim hrvatskim krajevima.

Tambura je jedina od hrvatskih tradicijskih glazbala postala koncertno orkestralno glazbalo, a Osijek je kao središte tadašnje Hrvatske pokrajine Slavonije postao tamburaško ishodište i sjedište Hrvatske i cijeloga slavenskog juga. U povijesti Hrvatske tamburaške glazbe posebno mjesto pripada nekolicini osječkih glazbenika koji su dali nemjerljiv prilog hrvatskoj tamburaškoj glazbi i kulturi, a gradu Osijeku priskrbili status tamburaške metropole i kolijevke tamburaštva.

Prvi i najstariji od njih je Pajo Kolarić (1821. - 1876.), vatreni pristaša ilirskog preporoda, skladatelj, pjevač lijepoga baritonskog glasa, glazbenik tamburaš, pripadnik kruga vodećih ilirskih glazbenika i utemeljitelj prvog tamburaškog društva u nas. Rođen je u Osijeku, gdje je umro i pokopan na tamošnjem groblju Svete Ane. U rodnom je gradu završio gimnaziju, a zatim godine 1840. stupio u gradsku službu. Kao čovjek naprednih ideja izabran je 1861. za gradskog senatora, te dva puta za zastupnika u Hrvatski sabor. Uz Lisinskog, Livadića i Rusana jedan je od najistaknutijih ilirskih glazbenika. Kolarić je prvi poznati tamburaški skladatelj čiji opus od 11 pjesama skladanih uz pratnju tambura. Najveću je popularnost stekla pjesma *Miruj, miruj srdce moje* skladana na stihove hrvatskoga pjesnika Petra Preradovića, a zatim pjesma *Šeto sam se gori, doli.* Najpoznatiju Kolarićevu pjesmu zapisao je Franjo Ksaver Kuhač i objavio u svojoj zbirci *Južno-slovjenske narodne popievke* I. knjiga (Zagreb, 1878.), a zabilježio je i ostalih 10 njegovih pjesama. Kolarić je bio poznat kao dobar tamburaš, a sa svojim je tamburašima bio pokretač glazbenog života u Osijeku i diljem Slavonije.

Tambura Paje Kolarića, prema tvrdnji i opisu Josipa Andrić, najstarije je sačuvana u Osijeku. Kruškolikastog je trupa, dugog vrata, s deset vijeka (čivija) za navijanje žica,

a prema mišljenju Josipa Andrića pripada tipu bosanske saze[1] i šargije[2] . Utemeljitelj prvog tamburaškog društva Kolarić je tamburi dao novu ulogu u hrvatskom glazbenom životu. Ona je i dalje bila folklorno glazbalom, ali i koncertno, komorno i orkestralno, za koje je tijekom vremena skladana bogata i originalna glazbena literatura.

Kolarićeve zasluge i djelo nisu ostali nezapaženi i bez odjeka u vrijeme dok je bio živ, pa i mnogo godina poslije. Franjo Ksaver Kuhač posvećuje svoju klavirsku skladbu *Esser Galopp* uspomeni na Paju Kolarića i njegovu borbu za priznavanje hrvatskog jezika na burnoj sjednici Gradskog zastupstva 26. kolovoza 1865. godine. To je djelo za tamburaški orkestar priredio Julije Njikoš 15. kolovoza 1970. godine pod naslovom *Osječki galop*. Skladatelj Josip Andrić posvetio je uspomeni na život i djelo Paje Kolarića *Uvertiru Pajo Kolarić, opus 214*, zatim *Kantatu o Paji Kolariću* za sola, dječji zbor i tamburaški orkestar, skladanu u spomen na 120.obljetnicu osnutka prvog tamburaškog zbora u Osijeku. Andrić je autor skladbe *Diptih o Paji Kolariću,* sa stavcima *Elegija o Paji Kolariću* i scherzom za brač solo i tamburaški orkestar pod naslovom *Tambura Paje Kolarića.* Životopis Paje Kolarića opisao je Franjo Ksaver Kuhač i objavio u nakladi *Matice hrvatske* godine 1892. u Zagrebu. Temeljiti je biografski osvrt i autorski opus priredio i objavio godine 1995. Julije Njikoš u publikaciji *Pajo Kolarić; Život i rad,* u nakladi STD *Pajo Kolarić,* s obiljem podataka, notnih zapisa i povijesnih dokumenata.

Drugi Osječanin Ivan Sladaček (1820. - 1899.) djelovao je kao učitelj glazbe u Vukovaru i Osijeku, a svoje je tamburaše prvi učio svirati prema notama. U Vukovaru je osnovao tamburaški zbor[3], godine 1880. priredio u *Starom kazalištu* u Zagrebu sa svojim tamburašima vrlo uspješan koncert. Bilo je to prvo tamburanje prema notama,

---

[1] Saz je drevni muzički instrument iz grupe tambura porijeklom iz Irana. Na teritoriji Bosne i Hercegovine pojavljuje se u 15.stoljeću dolaskom Turaka. Saz ima najčešće šest žica, međutim, broj žica može biti i veći - osam, dvanaest, pa čak i više, ovisno o volji graditelja ili interpretatora. Saz i šargija su bili prošireni po urbanim sredinama Bosne i Hercegovine. Često se saz poistovjećuje sa šargijom, a ustvari radi se o dva različita instrumenta.

[2]. Šargija pripada u skupinu žičanih, dugovratih instrumenata, a na naše područje je stigla još u vrijeme Osmanskog Carstva, kada je bila jedan od najomiljenijih instrumenata bosanskih janjičara koji su svirali na instrumentu sličnom tamburi kao solisti samci pa je narod dao naziv tambura-samica, no ipak je prevladao turski naziv šargija.

[3] Tamburaški zbor je skupina tamburaša koji zajednički muziciraju na tamburama različitih veličina. Zajedničko tamburanje može biti u tercetu, kvartetu, kvintetu i sekstetu tambura, ali i u većim sastavima. Tamburaški ansambl do 15 svirača je tamburaški zbor koji pretežno samo prati pjevanje.

a program se sastojao od narodnih kola i skladbi za tambure Ivana Sladačeka. Sljedbenik Paje Kolarića, Osječanin Mijo Majer (1863.-1915.) naučio je svirati tambure prema notama u osječkoj gimnaziji od učitelja glazbe i orguljaša Ivana Sladačeka. Nakon završetka gimnazije odlazi na studij u Zagreb, gdje je najprije osnovao tamburaški zbor od šestorice tamburaša, a zatim akademske godine 1882./83 *Sveučilišno tamburaško društvo Hrvatska lira* s dirigentom i dvanaest tamburaša. Uz rad na promicanju glazbe Majer je ponešto i skladao, uglavnom na značajkama narodne glazbe koju je dobro poznavao. Tvorac je sustava jednoglasnih i dvoglasnih kvintnih melodijskih i basovih tambura, troglasnih bugarija, koji je kako je već rečeno, prozvan *Farkaševim*[4] umjesto *Majerovim* sustavom. Taj sustav Majer je prvi primijenio s tamburaškim zborom *Hrvatska lira.* Veliku je potporu osječkim promicateljima tamburaške glazbe, posebno Paji Kolariću, davao melograf i utemeljitelj hrvatske etnomuzikologije Franjo Ksaver Kuhač (1834. - 1911.). Upoznao je Kolarića kao dječak, oduševio se njegov radom, a poslije ja kao afirmirani melograf sa simpatijama pratio razvoj tamburaške glazbe, te njezinu važnost i mjesto u životu naroda. U svom bogatom muzikološkom radu dio vremena i prostora namijenio je tamburi.

Glazbeni publicist i muzikolog Andrija Tomaček u osvrtu na Kuhačeve objavljene radove o tamburi, u programskoj knjižici XVI. FTGJ-e- *Zvuci Panonije 89,* pod naslovom *Drevno strunilo slovjensko* i podnaslovom *Franjo Kuhač o tamburi i tamburanju,* između ostalog zaključuje : «Kao Višestruko umjereni istraživač narodne muzike Franjo Ksaver Kuhač nije mogao mimoići ili zanemariti tamburu, jedna od narodnih instrumenata s kojim se često susretao na svojim istraživačkim putovanjima. Tambura , njene značajke i izvođačka praksa osnovne su teme nekih Kuhačevih muzičko – literarnih radova. Kuhač se tamburom izričito bavio samo u tri napisa. Na njihov sadržaj upućuju naslovi : *O tanburašnih družinah i o ugodbi tanburice* (objavljen 1887. u časopisu *Sloga*), *O ugodbi tanburice, o popunjenju tanburaškog orkestra i o glazbenim nazivima* i *Razvitak tanbure i tanburaške glazbe u novije doba.* U njima se Kuhač sadržajno oslanja na svoj prvi i značajniji rad o tamburi, opsežne *Kulturno historijske studije,* kako je sam nazvao svoj *Prilog za povijest glasbe južnoslovjenske,* objavljen u nekoliko knjiga *Rada Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u*

[4] Ovaj sistem se u početku sastojao od prve i druge bisernice (druga se zvala još i kontrašica), tri brača, dvije bugarije i berde. Kasnije im se pridodaje još *čelović i čelo*. Ovaj dvoglasni kvintni sistem bio je raširen u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Sloveniji, Čehoslovačkoj i zapadnim zemljama.

Zagrebu (1877.-1882.), u kojem znatan prostor ispunjava prilog o tamburi i srodnim instrumentima.» U poglavlju *Opis tanbure* Kuhač to glazbalo naziva «drevnim strunilom slovjenskim», nabraja i imenuje tambure prema veličini i ulozi u skupnom djelovanju, izriče njezine slabosti, prednosti i zvukovne mogućnosti. Drugo je poglavlje namijenjeno povijesti tambure i pitanju je li tambura autohtono praslavensko glazbalo ili je arapskog podrijetla. Kuhačeve rasprave o tamburi su pionirski pothvat i dragocjen prilog hrvatskoj etnomuzikologiji i publicistici.

2. TAMBURE

2.1. Građa tambure

Tambura se sastoji od tri dijela: **trupa, vrata i glave.** Trup je izdubljen uglavnom od javorova drveta, a može se naći i od drveta lipe ili jablana. U današnje se vrijeme tambure ne izrađuju samo od jednog komada drveta kao što je bilo prije, već se izrađuju od tankih savijenih dasaka. Trup tambure, prekriven je tankom daskom od mekog drveta (smreke ili jele) koji se zove glasnjača. Gornji dio glasnjače je uglavnom od tvrdog drveta da se nebi oštetio trzalicom. Na prednjoj strani glasnjače još se nalaze rupice, tzv.zvučni otvori koje nazivamo odušak kojih ima od 8 do 24. Na novijim tamburama nalazi se samo jedna veća rupa na sredini.

Vrat tambure u pravilu je dug, a duž njegove gornje strane pričvršćena je hvataljka, gdje su pribijeni pragovi. Pragovi su od čelične žice koje označuju mjesto gdje se pritiskom prsta dobija određen ton. Izrada tambure traje jako dugo, posebice bisernice ili brača. Priprema materijala oduzima jako puno vremena, materijal treba dobro obradit, stanjit te pripremit da se može radit s njim.

2.2. Samica - preteča današnje tambure

Tambura *samica* jedno je od najstarijih trzalačkih glazbala. U naše su je krajeve sa istoka donijeli Turci. Nomadi su je proširili po mnogim krajevima, a najviše se zadržala na predjelima Slavonije i Baranje.

Samica se sastoji od tri osnovna dijela: glave, vrata i tijela. Na glavi su rupe za čivije na koje se zatežu žice. Čivije su izrađene od drugačije vrste drveta radi lakšeg ugađanja. Između rupa za čivije obično se nalazi i poprečna rupa za vrpcu sa resama.

Vrat samice je tanak i dug. Na gornjem njegovu dijelu postavljene su kote i to na načelu dijatonske ljestvice, sa jedanaest do dvanaest prečnica, zabijenih sa strane vrata. Izdubljeno tijelo samice najčešće je od lipova, javorova, trešnjina, šljivina,brestova ili jasenova drva.. Gornja daska - glasnjača, uglavnom je izrađena od smrekovine ili jelovine. Graditelji tvrde da je najbolje *glas* samice napravljene od lipova drva, te glasnjače od « *guste* »jelovine. Samica ima vrlo glasan , karakterističan zvuk i zanimljiv oblik. Sastavni je dio suvremene glazbene scene.



Samica

Sustavi tambura:

Četvroglasni kvartni A-E sustav:

Četveroglasni A-E sustav razvio se početkom 20. stoljeća u Bačkoj i istočnom Srijemu iz troglasnog kvartnog sustava. A-E sustav je bio zastupljen u Bačkoj i Srijemu a G-D u zapadnoj slavoniji i Bosni. Zbog toga se A-E sustav trebao zvati Bačkim a ne Srijemskim sustavom kako su ga mnogi nazivali.

Orkestar u tamburama kvartnog A-E sustava ima sljedeće dionice :

-prvu bisernicu

-drugu bisernicu

-prvi brač

-drugi brač

-treči brač

-ćelo

-bugariju

-berde

3. Vrste tambura

3.1. Prim (bisernica)

Prim (bisernica) je najmanja tambura ovog sustava. Prim je građen najčešće iz jednog komada drveta, no u novije vrijeme se gradi posebno vrat, a posebno trup (korpus) koji može biti kopan ili načinjen od lijepljenih daščica. On proizvodi visoke tonove, ima pet žica, od kojih su prve dvije jednake i ugođene na isti ton (e2). Žice na primu se ugađaju na tonove e2, h1, fis1, cis1. Tonska ljestvica je kromatska i obuhvaća tonove od cis1-e4. U tamburaškim orkestrima se upotrebljavaju dvije do tri bisernice (prva, druga i treća). Druga se zove još i primterc. U većim orkestrima se upotrebljava veći broj I, II i III primova. Dionice prima se pišu u violinskom ključu, no radi preglednijeg i lakšeg čitanja notni tekst je pisan za oktavu niže od onoga kako istrument zvuči. Ukupna dužina prima je od 621-637 mm, dužina trupa je 222-234 mm, najveća širina trupa je 135-148 mm, a visina tijela 33-40 mm.



Prim (bisernica)

3.2. Basprim (A-brač)

Basprim je instrument gitarskog oblika. Gornja daska ili "glasnjača" mora biti od JELOVINE ili SMREKOVINE, a vrat od istog drva kao i trup. Ukupna dužina basprima je 880 - 900 mm. Dužina trupa iznosi 392- 399 mm. Najveća širina mu je 280 - 297 mm, a debljina tijela 59 - 69 mm. Ima pet žica od kojih su prve dvije iste debljine (a1). Ugađa se na tonove:a1, e1, h, fis. Tonska ljestvica je kromatska i obuhvaća tonove od fis do cis2.

U orkestrima se upotrebljavaju dva A-basprima. Drugi se zove još i basprim terc. U većim orkestrima se upotrebljava veći broj i prvih i drugih A-basprimova. Njihove dionice u partituri se pišu u violinskom ključu, a zvuče kako je napisano. U tamburaškom orkestru koristi se i E-basprim koji je po obliku sličan A-basprimu, ali je malo veći. Ukupna dužina E-basprima je 970 - 975 mm a dužina trupa je 430 - 452 mm. Najveća širina trupa je 312 - 315 mm, a debljina tijela je 66 - 70 mm. Ima pet žica od kojih su prve dvije jednake(e1). Ugađa se (štima) na tonove: e1, h, fis, cis. Tonska ljestvica je također kromatska, raspon tonova je od cis-fis2. U orkestru se upotrebljava jedan E-basprim, dok ih u većim orkestrima ima razmjerno

više. Dionice E-basprima se u partituri pišu u violinskom ključu i zvuči kako je napisano. Najčešće se u orkestru E-basprimom svira treći glas.



Basprim

3.3 Kontra (bugarija)

Specifičan instrument tamburaškog orkestra je *kontra.* Ovaj instrument svoju dionicu svira u obliku akorda, i jedini je u orkestru koji tako nastupa. Kontra je po obliku slična E-basprimu samo je malo veća. Ukupna dužina instrumenta je 1020- 1040 mm. Dužina trupa iznosi 466- 490 mm. Najveća širina trupa je 350- 384 mm, a debljina tijela je 83- 86 mm. Kako i sam njegov naziv kaže, ovaj instrument najčešće svira na kontru, odnosno na nenaglašeni dio takta. E- Kontra je nešto veća od E-basprima. Ima pet žica od kojih su prve dvije jednake (e1) i ugađaju se (štimaju) na tonove: e1, h, gis, e. Slobodne žice E bugarije daju četveroglasan akord, E-durski kvintakord odvojen u oktavi više. Postoji i A-Kontra koja ima samo četiri žice koje se štimaju na tonove: a-e-cis-A.



Kontra (bugarija)

3.4. Tamburaško Čelo

Tamburaško Čelo je instrument koji ima sličnu funkciju kao violončelo u simfonijskom orkestru. Čelo ima oblik brača ali je od njega znatno veće. Od ostalih tamburaških instrumenata se razlikuje po tome što mu je glava slična glavi violončela (u obliku puža, kao kod basa). Ukupna dužina mu je 1055- 1085 mm. Dužina trupa je 485- 495 mm. Najveća širina tijela je 360- 380 mm, a debljina tijela 80- 94 mm. Ima četiri žice koje su naštimane na tonove A, E, H1, Fis1. Tonska ljestvica je kromatska, a raspon tonova je od Fis-h1. U partituri njegova se dionica piše u bas-ključu (F ključu) i zvuči kako je napisano. U većim orkestrima se upotrebljava i stojeće čelo, koje je slično basu, samo manje. Njegova ukupna dužina je 1200-1300 mm. Dužina trupa je 665-680 mm. Najveća širina trupa je 450-500 mm, a debljina tijela 90-105 mm. Tonska ljestvica je kromatska, a raspon tonova kao i kod običnog čela (Fis-h).



Tamburaško čelo

3.5. Bas (berde)

Tamburaški *bas* je najveći instrument u orkestru.Naziva se još i begeš, kako u Bačkoj i drugim vojvođanskim regijama zovu ovu najveću tamburu. Oblik mu je violinski, sličan kontrabasu. Gradi se od istog materijala kao i ostale tambure. Bas je osnova svakog tamburaškog orkestra, jer daje osnovnu harmoniju i ritam. Po obliku je vrlo sličan kontrabasu, čak ima i istu funkciju kao kontrabas u simfonijskom orkestru. Zvuk se proizvodi trzanjem žica trzalicom. Glava mu je građena u obliku puža. Ima četiri žice koje su naštimane na tonove A-E-H1-Fis1. Njegova ukupna dužina iznosi 1910- 1940 mm (ali ih ima i većih i manjih). Dužina trupa je 1082- 1157 mm. Najveća širina trupa iznosi 640- 690 mm, a najveća visina 207- 220 mm Tonska ljestvica je kromatska, a opseg obuhvaća tonove od Fis1-h. Dionica basa se u partiturama piše u bas (F) ključu, ali zvuči za oktavu niže.



Bas

4. Komorna tamburaška glazba

Kada uspoređujemo orkestralnu i komornu tamburašku glazbu i razvoj kojim se kretala, navodim sljedeće zaključke:

Razvoj tamburaške glazbe u ansamblima išao je u dva smjera. Jedan smjer je vojvođanski , a taj smjer je činila manja skupina tamburaša, većinom profesionalna, koje je vodio primaš, a svirali su narodne pjesme, kola, potpurije, koračnice i aranžmane raznih kompozicija tuđih autora.

Drugi smjer je bio slavonski koji je počeo Pajo Kolarić 1847 godine, prenesavši težine profesionalizma na amatersko muziciranje. Mijo Majer je proširio liniju pod utjecajem

Franje Kuhača i osnovao prvi koncertni tamburaški zbor sa dirigentom i polaganju temelja stvaranju tamburaške koncertne literature.

Vojvođanski smjer bio je do Prvog svjetskog rata teritorijalno sužen na vojvođanske i srbijanske krajeve, slavonski smjer je međutim od osamdesetih godina 19.stoljeća bio naglo zahvatio sve ostale naše krajeve i uz pjevačke zborove ubrzo postao sastavni dio đačkog, građanskog i radničkog kulturnog života.

Jedan od bitnih problema što se tiče komorne glazbe je - ne vježbanje kod kuće. Svaki učenik dobije dionicu koju mora naučiti kod kuće tako da na satu kada imamo komornu samo usavršavamo to što su oni naučili. Nažalost to nije uvijek tako te s toga nama učiteljima to otežava dodatnu situaciju koju imamo. Nastava komorne glazbe se održava jednom tjedno po 2 školska sata. Jako puno se tu može napraviti, samo da učenici vježbaju koliko bi trebali. U mom slučaju, gdje ja radim, u osvnovnoj glazbenoj školi imamo trenutno 4 učenika koja sviraju u komornom sastavu. Tri bisernice i jedan brač. Komorna nastava počinje u trećem razredu osvnonog glazbenog obrazovanja. Inače je veliki deficit tamburaša u zadnje vrijeme, ali trudimo se što više djeci predočiti i učinit tamburu lijepim instrumentom tako da imamo iz godine u godinu što više mladih glazbenika koji sviraju tamburu. U komornom sastavu koji vodim osobno u glazbenoj školi , tih 4 učenika dijelim na: 1. bisernicu, 2. bisernicu te 1.brač. U većini slučajeva ja kao učitelj sviram klavir, radi ritam sekcije koja nam nedostaje, ovisno o skladbi koju radimo.

5. Orkestralna tamburaška glazba u Osijeku nakon Paje Kolarića

Opisujući povijesni razvoj tamburaške glazbe u Osijeku u Spomen knjizi *Slavonskog tamburaškog društva Pajo Kolarić* Osijek1954.-1974. godine, objavljenoj u povodu 20.obljetnice društva, vrsni znalac osječkih tamburaških događaja Julije Njikoš zaključuje: «Svoj najveći procvat doživjela je tamburica u Osijeku oko 1886.godine kada su se počeli osnivati đački tamburaški zborovi…»



Slika 1. Slavonsko tamburaško društvo Paje Kolarića s Julije Njikošom

Na *Klasičnoj gimnaziji* 1865. godine osnovan je Tamburaški zbor *Javor*, na *Realnoj gimnaziji* i *Trgovačkoj akademiji Prosvjeta*, a na *Muškoj učiteljskoj školi Marulić.* Uz ta društva postojali su još i đački tamburaški zborovi *Napredak* (osnovan 1892.), *Nada* (1895.), *Lisinski, Podravec , Velebit, Vijenac. Davor,* te *Hrvatsko tamburaško društvo Sloga.*

Utemeljiteljska skupština «diletantskog tamburaškog društva *Vijenac* u Osieku» održana je 9. prosinca 1894., a za predsjednika je izabrala Vilima Mihalića i odredila da sjedište društva bude u Gornjem gradu. U prihvaćenim pravilima među ostalim se navodi da o tome tko može biti član društva odlučuje ravnateljstvo koje nije dužno navesti razloge ako se kome uskrati primitak u članstvo. U čl. 6 se kaže «svrha društva je: a) gajenje narodne glazbe na tamburici u koju svrhu se izvršujući članovi sastaju u društvenih prostorijah za zajedničke vježbe; b) priređivanje koncerata za društvene članove kao i javnih koncerata; c) priređivanje javnih koncerata u dobrotvorne svrhe.» Godine 1898. osnovan je u *Realnoj gimnaziji* «mješoviti tamburaški zbor

Doljnogradski». I razina strukovna udruženja te radničke organizacije imale su svoje zborove. Tako su osječki grafičari godine 1898. osnovali *Tamburaški zbor Tipograf.* Sveopća radnička organizacija osnovala je svoj zbor 1900. godine. *Trgovačka omladina* imala je svoje zborove *Rodoljub* i *Sklad.*

Hrvatski tamburaški zbornik *Tamburica* sisačkog nakladnika i promicatelja Janka Stjepušina redovito je u svojim mjesečnim brojevima iscrpno izvještao čitatelje o tamburaškim događajima u gradu na Dravi. U zborniku od studenoga 1909. osječki dopisnik zaključuje: «Djaštvo je glavni stup tamburice u Osijeku. Tu imade dosta tamburaških društava, no svakako je najznamenitije *Javor* na gimnaziji…U biskupskom sjemeništu ima tamburaški zbor *Zora*…Ove godine priredilo je naše osječko djaštvo širom domovine niz koncerata : u Našicama, Orahovici, Slatini, Virovitici, Daruvaru, Pakracu, Lipiku, Novoj Gradišci, Sisku i Plitvičkim jezerima.» *Hrvatski djački tamburaški zbor Lisiniski* priredio je u obližnjim Petrijevcima na Silvestrovo 1907. godine «koncert s tamburanjem, deklamacijama i šaljivom igrom». Iduće godine u istome mjestu «neka mlada osječka gospoda priređuju još jedan koncert». Sveukupno osječko djačko društvo priređuje iste godine u Đakovu «koncert s plesom», a *Hrvatski djački tamburaški i pjevački zbor* daju koncert u Erdutu. Godine 1908. «hrvatski djaci iz Osijeka uz sudjelovanje osječke opere priređuju u Sisku veliki koncert s plesnim vjenčićima» . Stjepušinova *Tamburica* od kolovoza 1909. Godine zaključuje da su „osječki djaci išli koncertirati u tri grupe“. Prvu skupinu, đački zbor *Davor* vodili su Emanuel Tišler i Branko Oršegić, a nastupali su po Hrvatskoj i Slavoniji. Drugu skupinu, većinom članova tamburaškoga zbora *Napredak* vodio je Rikardo Hafner, a nastupali su u Bosni i Hercegovini, Dalmaciji i Istri. Treću skupinu činio je đački zbor Sloga, a nastupali su u Pačevu, Kikindi i Budimpešti.

Tamburašku su glazbu u okolnim mjestima prenosila i ostala osječka tamburaška društva. Najstarije među njima *Napredak* održalo je u Erdutu dva koncerta, tamburaško društvo *Davor* dva koncerta u Donjim Miholjcu, te *Osječko djačko koncertno društvo* također s dva koncerta u Vukovaru. Osim mnogobrojnih gostovanja, po kojima su osječki tamburaši bili predvodnici u nas, često su nastupali u svojem rodnom gradu. U siječnju 1907. godine priredili su realci i učenici trgovačke škole „veliku javnu glazbenu produkciju“ na kojima je naviše uspjeha postigao tamburaški zbor. 1923. godine na poticaj skupine uglednih osječkih građana osnovan je tamburaški klub. Nakon kratkog vremena prihvaćena su društvena pravila, pa je

nakon prve skupštine godine 1924. osnovano *Tamburaško društvo Zvonimir.* Društvo je razvilo svestranu djelatnost, te utemeljilo *Hrvatski tamburaški savez* u Osijeku 1937. godine, a nakon toga *Tamburašku župu Kolarić.*

Uoči Drugog svjetskog rata, godine 1941., gasi se *Tamburaško društvo Zvonimir*, jedno od najvećih i najboljih tamburaških društava toga vremena. Godine 1937. orkestar *Zvonimir* je imao 53 tamburaša. Nakon završetka Drugog svjetskog rata, prema mjerilima i praksi toga vremena, osnivaju se radnička kulturno - umjetnička društva, koja najčešće pokreću sindikalne organizacije. U sastavu tih društava osnivaju se i tamburaški orkestri i društva. 1945. godine sindikalno vijeće pokreće rad *RKUD-a Josip Kraš*, te među njima i tamburaški orkestar. To je bio jedan od najboljih poslijeratnih društava u Slavoniji. Prestaje s radom 1952. godine.

6. Sustavi ugađanja tambure u tamburaškim orkestrima

Dvoglasni kvintni sustav („farkašev“). Mijo Majer, Slavko Šeper, Franjo Kuhač i Milutin Farkaš (Križevci, 1865. – 1923.), podjednako su zaslužni za formiranje dvoglasnog sustava ugađanja, no sustav je u praksi dobio ime po glavnom propagatoru Milutinu Farkašu. U tom sustavu sve do 40-ih godina prošlog stoljeća, na bisernicama i prvom braču, sve su četiri žice ugađane jednako (unisono): bisernice d 2 a brač d 1. Prečke su na jednoglasnim tamburama do tona *g* bile poredane u polutonovima, a od *g* na dalje dijatonski. Točnije na donjim žicama su iza *g* bili postavljeni tonovi G-dur ljestvice, dok su na gornjim žicama bili polutonovi. Još prije 2. Svjetskog rata i bisernice i prvi brač počelo se ugađati dvoglasno, a pojavila se i treća bisernica (naziv kontrašica pripao je sada njoj) pa je cijeli sustav ugađanja dovršio svoj razvoj ovako:

Bisernica I – II .....d 1 – g 1

Bisernica III .....g 1 – c 1 (s transponiranjem u F)

Brač I – II – III .....d 1 – g

Čelović ..... g – c (s transponiranjem u F)

Bugarija I .....g 1 – d 1 - h

Bugarija II .....d 1 – h – g

Čelo .....d – G

Berde .....Gg – Dd

Tambure tog sustava lijepog i plemenitog tona pratila je i specifična gradnja tih glazbala, no ubrzo nakon rata, počele su se povlačiti iz naše pučke glazbene prakse. Dinamičnijem vremenu i potrebama mladih svirača bolje je odgovarao E – A kvartni sustav prodornijeg zvuka, kraćih vratova pa time i veće pokretljivosti.

Troglasni kvintni A sustav. Troglasni je kvintni sustav g – d – a nastao proširenjem dvoglasnog kvintnog za još jedan par žica i zamjetnih promjena u gradnji glazbala, debljini žica pa time i u glasnoći i boji tona. Bugarije su troglasne kao i u „farkaševu“ sustavu. U sastav tamburaškog orkestra Radio Zagreba (danas HRT) njegov je šef dirigent Vlado Mutak 60-ih godina unio četveroglasno kvartno G-čelo, 3-gl. bugariju zamijenio 4-glasnom i 3-gl. bas zamijenio 4-glasnim G-basom (alternativno kontrabasom)

Četveroglasni kvartni E - A sustav. Dugotrajno kolebanje i suprotstavljanje iskustava između kvintnog i kvartnog ugađanja a napose oko broja žica i oblika standardne tambure i standardnog tamburaškog orkestra, traje i danas. Ipak, suvremena je praksa potvrdila kvartni sustav ugađanja a općenito je prihvaćen gitarasti oblik u bračeva i bugarije. Berde je oblikovano prema kontrabasu a čelo prema violončelu ali se u nekim orkestrima rabi i čelo gitarastog oblika s jednakim ugađanjem. Na oblik je bisernica u drugoj polovici prošlog stoljeća snažno utjecao graditelj tambura iz Sente Bocan Lajoš čije su bisernice još iz faze ručne izradbe bile vrlo prodornog zvuka.

Četveroglasni kvartni E-sustav razvio se iz troglasnog sustava početkom 20. st. u *e* i u *d* štimu. Tambure su u *e* štimu glasnije što je posebno važno pri sviranju na otvorenom prostoru a u amaterskoj praksi pogodnije su za pratnju ženskog pjevanja u pokretu (ples). Notiranje u tom sustavu ugađanja nije još uvijek dovršeno u svom razvoju pa ima dosta tamburaša majstorske tehnike koji ne čitaju note. U novije vrijeme

u većim sastavima i orkestrima pojavljuje se i treća bisernica što u praksi znači i harmonijsko obogaćenje.

Četveroglasni kvartni G sustav logična je, i do danas zadnja karika u razvoju organiziranja tamburaškog orkestra. Nastao je iza 2. Svjetskog rata na osnovama èetveroglasnog D – sustava. U taj sustav uvedene su dvije G-bisernice a dotašnja D-bisernica zadržana je u novom sustavu kao treća. Zbog krajnje nepriličnog dotadašnjeg notiranja vodećeg glazbala kojem se najviša žica notirala ispod crtovlja, D-bisernica se sada transponira u G pa tako svirači čitaju jednako kao i svirači na G-bisernici. Jednako je učinjeno i s 1. i 2. čelovićem. Tako reformirani D – G sustav preimenovan je u G-sustav ugađanja. Otada se proširio po velikom dijelu središnje Hrvatske i u Gradišću. Isto ugađanje primjenjuju i tamburaši Duquesne University Tamburitzans u Pittsburghu no bez transponiranja 3.bisernice i čelovića. U prošlosti su otpore transponiranju pružali više voditelji orkestara i poneki aranžeri nego li sami svirači koji su time dobili olakšanje u čitanju svojih dionica. Možemo pretpostaviti da će i notiranje bugarije, koje je sada ispod crtovlja u najširoj praksi biti transponirano za oktavu više.

7. Prireñivanje za dječji tamburaški ansambl:

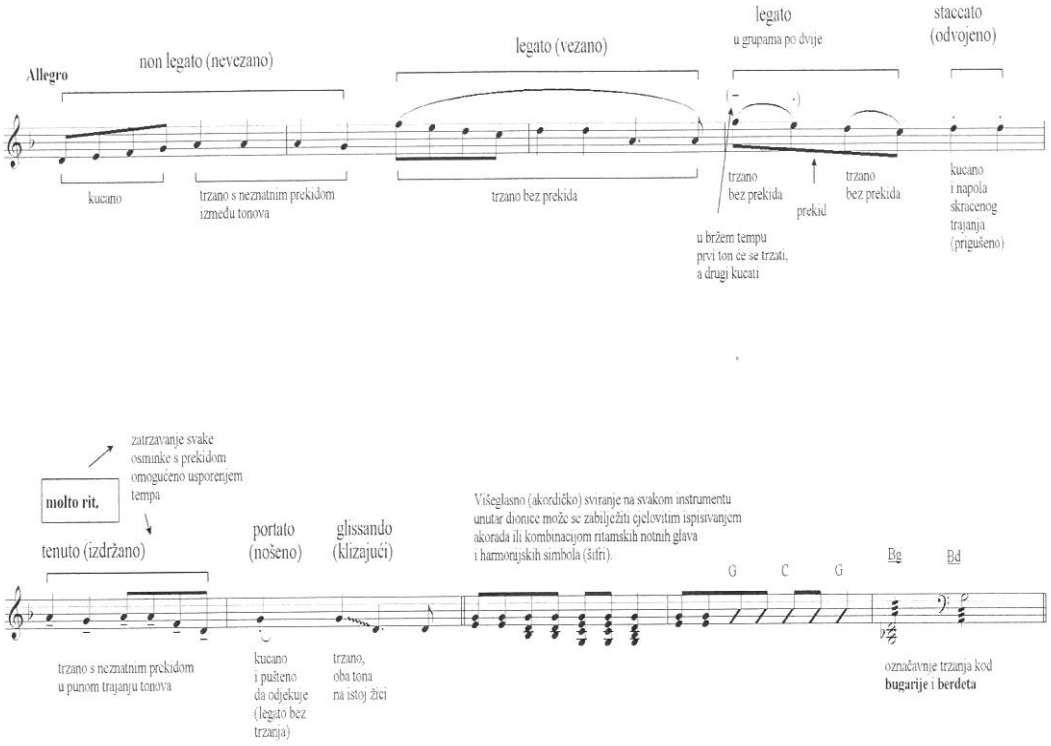
7.1. Tehnika sviranja i artikulacija tona

Na tamburi, ton se proizvodi pomoću trzalice i to:

a) **kucanjem** (jednokratnim okidanjem žice nadolje i nagore) – kod nota kraćeg trajanja
b) **trzanjem** (višekratnim brzim okidanjem žice naizmjence, u oba smjera) – kod nota dužeg trajanja
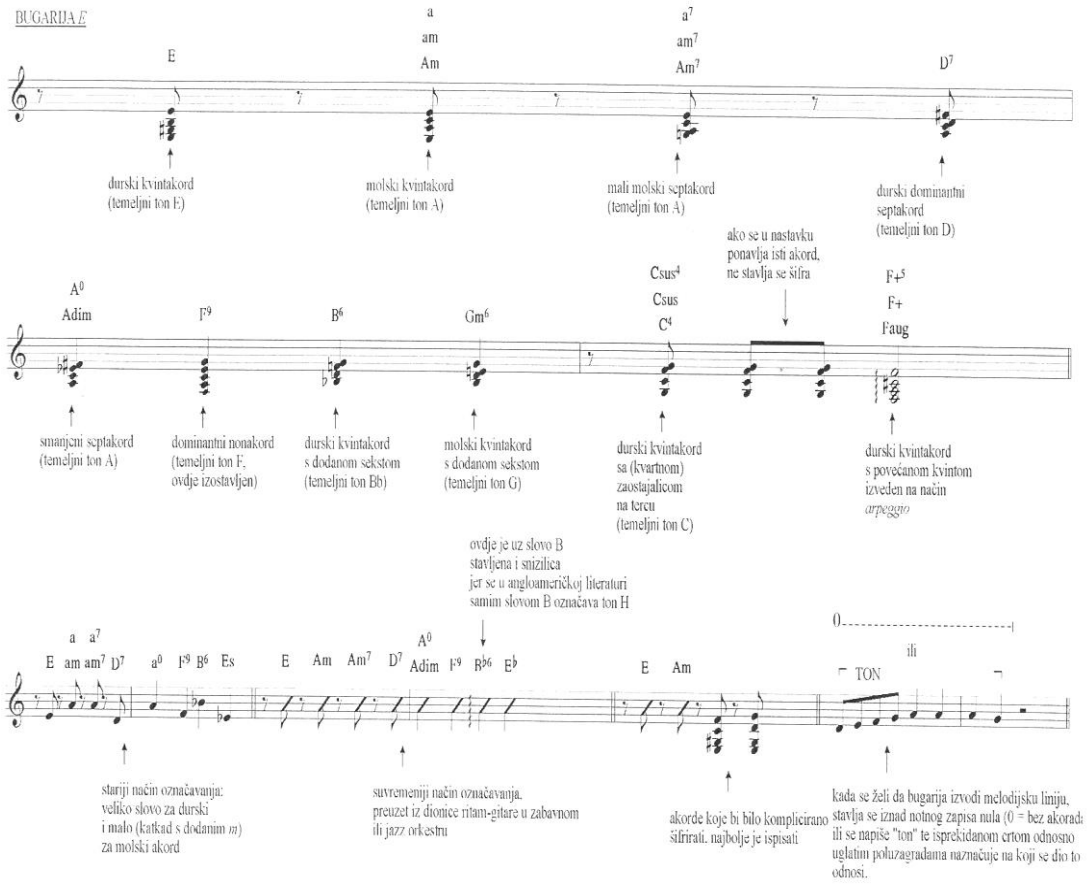
Pritom se samo trzanje posebno ne naznačuje, osim katkada kod **bugarije** i **berde** uporabom oznake za *tremolo*. Dok se kod četvrtinke, polovinke i cijele note gotovo redovito primjenjuje trzanje, kod osminke će izbor ovisiti o tempu pa će se ona u sporijem tempu trzati, a u bržem kucati. Šesnaestinka se gotovo uvijek kuca, osim ako tempo nije izrazito spor. Kada se želi da se i note duljeg trajanja kucaju, one se označavaju točkom iznad ili ispod glave. Isto tako, se notama kraćeg trajanja, koje bi

se prirodno kucale, stavlja crtica i time upućuje na trzanje. U tamburaškoj praksi razlikuju se sljedeći tipovi artikulacije:



7.2. Bugarija – jedan od najbitnijih instrumenata u ansamblima

Bugarije se u tamburaškom orkestru za isticanje harmonije i ritma. Ona izvodi više ili manje ritmizirane akorde, čija se struktura iščitava iz cjelokupne harmonijske slike djela. Akorde na bugariji nije uvijek moguće postaviti u temeljnom obliku (češće su to obrati) pa se tek u sprezi sa čelom ili berdetom dobiva puni harmonijski smisao. Akordi se mogu zabilježiti notama (troglasno ili četveroglasno, ovisno o tipu bugarije) ili kombinacijom nota i harmonijskih simbola (šifri). Postoji nekoliko načina označavanja:
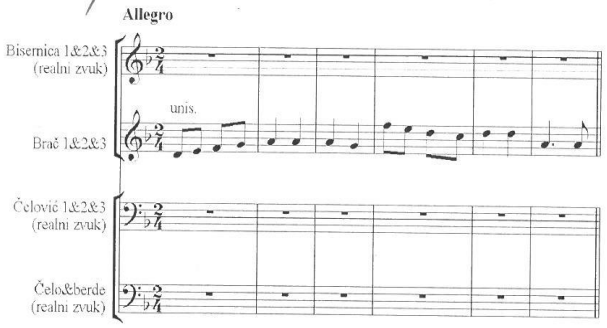


7.3. Uloge pojedinih instrumenata u ansamblima ili orkestrima

Tijekom postupka sviranja u ansamblima glazbeni sadržaj se prenosi iz užeg tonskog spektra (glasovirska skica) u širi (orkestralna partitura) pa se određene linije moraju udvajati, tj. povjeravati različitim orkestralnim grupama u odgovarajućim registrima. Udvajanje jednim dijelom dovodi do pojačanja ukupnog intenziteta zvuka, a drugim do obogaćivanja kolorita, jer svaki instrument unosi u zvučnu masu svoju karakterističnu boju. U tamburaškom orkestru razlika u boji zastupljenih glazbala nije velika, ali se može reći da će, ako bračevi čine okosnicu orkestralnog zvuka, bisernice u njega unijeti svijetlije, a čelović i čelo tamnije nijanse zvuka. Udvajanje može nastupiti u unisonu ili jednij i više oktava. Razlikujemo tri vrste udvajanja:
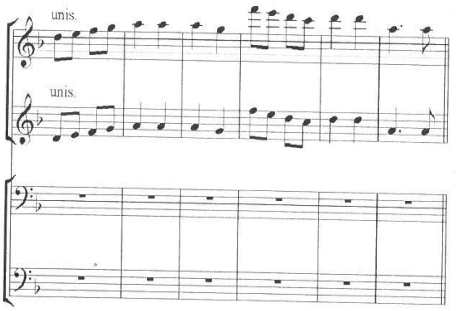
a) **doslovno –** udvaja se ista melodijska linija
b) **prema tehnici instrumenta –**kod ritmički manje okretnog instrumenta ističe se samo srž melodijskog pomaka
c) **prema akcentima –** ističu se samo neki tonovi, najčešće instrumentima druge boje.

a)

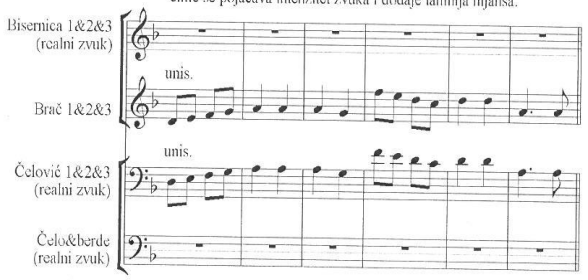
Udvajanje u unisonu:
sve tri dionice bračeva donose isti glazbeni sadržaj u istoj oktavi,
čime se pojačava intenzitet zvuka, ali se pritom boja ne mijenja.
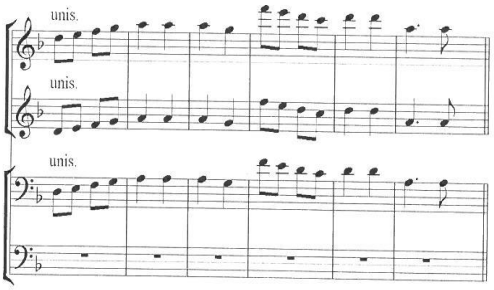


Udvajanje u unisonu i gornjoj oktavi:
bisernice u unisonu istodobno donose isti glazbeni sadržaj oktavu više,
čime se još dodatno pojačava intenzitet zvuka ali i dodaje svjetlija nijansa.
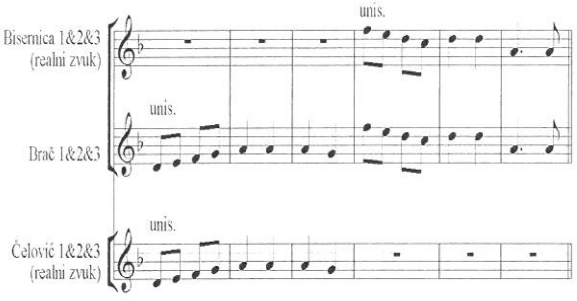


Udvajanje u unisonu i donjoj oktavi:
čelovići u unisonu istodobno donose isti glazbeni sadržaj oktavu niže,
čime se pojačava intenzitet zvuka i dodaje tamnija nijansa.



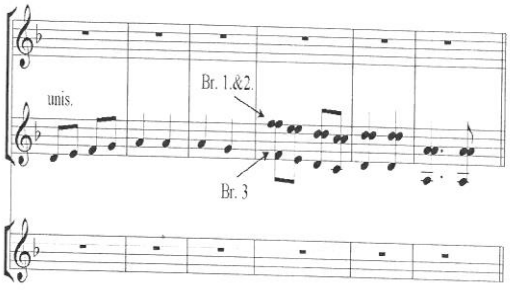
Udvajanje u unisonu te u gornjoj i donjoj oktavi:
raskošan orkestralni zvuk koji sadrži širi spektar boja

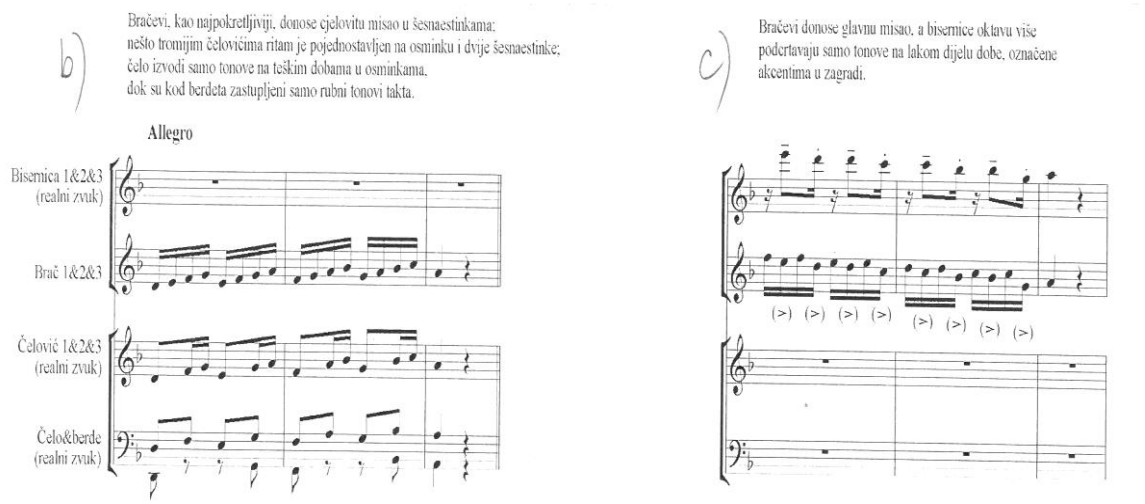


Udvajanje u unisonu između različitih orkestralnih grupa:
upotrebljava se pretežito za postizanje većeg intenziteta zvuka (*f* i *ff*).
rjeđe zbog nijansiranja.



Udvajanje u oktavi unutar iste grupe:
može se upotrijebiti onda kada su ostale grupe, pogodne za udvajanje u oktavi,
zauzete iznošenjem
nekog drugog glazbenog sadržaja





Tambura u osnovnim školama:

Već je poznato kako se tambura iz solističkog glazbala razvila u orkestralno. Tambura je od jednostavnog pučkog glazbala postala glazbalo profesionalnih ustanova, izdignuvši se na takvi razinu da ju je moguće promatrati zasebnu pojavu u općem glazbenom razvoju. Iskorištavajući dosege svjetske glazbene kulture, postala je glazbalo vlastite izražajne fizionomije.

Razvojni put tambure i tamburaške glazbe usko je povezan s razvojem školstva u Hrvatskoj. U školstvu se u razdoblju do prvog svjetskog rata tamburi davalo veliko značenje. U to su vrijeme u mnogim školama osnovani tamburaški zborovi i mali tamburaški sastavi. U vrijeme kada je Pajo Kolarić bio pri kraju života, osječku gimnaziju je pohađao Mijo Majer. Kao mladi gimnazijalac učio je svirati tamburu po notama u tamburaškom zboru što ga je vodio učitelj glazbe i orguljaš Ivan Sladaček. Majer je nakon završene gimnazije otišao u Zagreb gdje okupio kolege sa sveučilišta . Okupljanjem sveučilištaraca, nastaje tamburaško društvo « Hrvatska lira », kojim je tambura trajno povezana sa školstvom. Tada je počeo intenzivan razvoj tamburaške glazbe, te zanimanje mladih za muziciranjem postaje sve veće. Popularnost u školama sve više raste. Učenici rado sviraju u tamburaškim orkestrima jer se vrlo brzo i jednostavno postiže višeglasno složno muziciranje.

U Zagrebu se 1951. godine tambura uvodi kao predmet Odjela za glazbu i predavala se šest semestara. Istodobno se organiziraju jednogodišnji tečajevi na kojima se odgajaju budući nastavnici glazbenog odgoja. Prvi puta u glazbenoj povijesti 1978.

godine tambura se uvodi kao predmet i u glazbene škole, a početkom 80- ih se uvodi na Muzičku akademiju u Zagrebu. Danas se od voditelja tamburaškog orkestra zahtijeva visoka stručna sprema kako bi se mogao glazbeni predmet koordinirati s ostalim predmetima. Voditelj orkestra osim dobrog poznavanja tambure treba vladati glazbenom teorijo i harmonijom, biti siguran u solfeggiu, poznavati glazbene oblike, povijest glazbe i ostalo. Poželjno je da voditelj zna prirađivati skladbe za tamburaški orkestar. U novom planu i programu osnovnih glazbenih škola, osim temeljnih ciljeva i zadaća u sviranju tambure osobitu pozornost treba pridodati sljedećim zadaćama: da učenik zavoli svirati tambure, da se učenik informativno upozna s razvojem tamburaške glazbe kao elementom tradicijskog folklora naših krajeva. [5]

Nakon drugog svjetskog rata i u Dalmaciji se tambura uvodi u mnoge škole. Na području Zadra osnivaju se tamburaški zborovi u osnovnim školama, Učiteljskoj i Glazbemoj školi te u Đačkom domu. Zahvaljući muziciranju posedarskih tamburaša, Posedarje postaje prvo seminarsko središte. Više se godina svakog ljeta pedesetak tamburaša i dirigenata okupljalo radi učenja tambure, usavršavanja praktičnog rada, izmjene iskustva, analize odabranih skladbi, povezivanja tamburologa na dalmatinskom području itd. Predavači su bili J. Kaplan, A. Marković, J. Njikoš, M. Ferić i drugi. Kvalitetno nastavničko osoblje pridonosi i nastajanju novih tamburaških orkestara. Utemeljenjem Festivala tamburaške glazbe u Osijeku u školama se sve češće osnivaju tamburaški orkestri. Prvi put u povijesti glazbenog školstva u Hrvatskoj se 1978. godine tambura uvodi kao predmet i u glazbenu školu. Tambura se kao predmet počinje predavati i u glazbenoj školi „Vatroslav Lisinski“ u Zagrebu. Početkom osamdesetih godina tambura se uvodi na Muzičku akademiju u Zagrebu, kao predmet na Osmom odijelu na kojem se obrazuju profesori glazbene kulture.

Suvremena pedagogija usmjerena je na odabir obrazovno- odgojnih sadržaja kojima će se osim intelektualnih sposobnosti razvijati emotivne, moralne, estetske i radno-tehničke komponente učenika te osjećaj pripadnosti društvenoj zajednici. Danas se od predavača glazbenog odgoja , dakle od voditelja školskog tamburaškog orkestra zahtijeva visoka stručna sprema kako bi se mogao glazbeni predmet koordinirati s

[5]Leopold, S.: Tambura u Hrvata, 53. str.

ostalim predmetima. Voditelj orkestra osim dobrog poznavanja tambure treba vladati glazbenom teorijom, biti siguran u solfeggiu, poznavati glazbene oblike, povijest glazbe i sve ostale glazbene discipline.Poželjno je da voditelj zna prirađivati skladbe za tamburaški orkestar. Osim toga, nastavnik voditelj mora vladati tehnikom dirigiranja jer je on ujedno i ravnatelj svog orkestra. Voditelj treba znati dobro svirati jer je upravo on glavni demonstrator sviranja na tamburi.

PRIMJER br 1: DJEČJE IGRE I PLESOVI

U ovoj partituri nalaze se nekoliko skladbi za djecu, koje su stavljene pod jednu cjelinu. Aranžman za ovih nekoliko skladbi radio sam za školu te za KUD koji sam vodio. Kada sam dao djeci u osnovnoj glazbenoj školi da to sviraju, to sam prvenstveno napravio radi laganih ali lijepih harmonija koje krase ove skladbe. Sam naslov nam kaže da se radi i o plesu, ali u školi smo samo svirali, napravili instrumentalni dio, a kada sam radio sa KUD-om tamo je bilo i plesa i pjevanja. Puno mi je značilo to što djeca koja sviraju u ansamblu u školi, su također svirala i u KUD-u koji sam vodio. U KUD-u mi je dosta pomogla i osoba koja je vodila plesove i pjevanje. Melodiju sam prilagodio dječjem glasu radi njihovog opsega koji oni mogu otpjevati, te nije bilo nikakvih problema u daljnjem radu. Imao sam tri zapisa glavne melodije, te sam je harmonizirao. Orkestraciju sam radio za bisernicu, tri brača, bugariju, čelo i berdu. Bisernica uvijek ima glavnu melodiju i to mi je bila nit vodilja po kojoj sam radio ostale glasove. Bračevi su raspisani u tri glasa: Prvi brač – prvi glas, drugi brač – terca te treći brač – treći glas. Bisernice i bračevi daju uvijek kostur melodije u svim tamburaškim sastavima. Bugarija, čelo i berda predstavljaju ritam sekciju, te bez njih jednostavno nebi u potpunosti funkcioniralo sviranje u ansamblima. Bugarija je instrument koji se svira po akordima, slično kao gitara, čelo je melodijski instrument koji više razlaže tonove i ukrašava u nekim dubljim dionicama, a berda je naravno okosnica harmonije. Svira bas linije ali ima i funkciju ritma. Berda daje puls, ritam i metar. Berda i bugarija imaju funkciju harmonijsko-ritamske pratnje. Berda pokriva duboki registar a bugarija srednji, te se ta dva instrumenta nadopunjuju.

Kada je riječ o tamburaškom registru, bisernica kao melodijski instrument se nalazi u visokom registru. Bračevi se nalaze u prijelazu iz srednjeg u visoki, s tim da je pretežno srednji, a čelo koji je također melodijski instrument, svira u dubljem registru ali može prijeći i u srednji.

Sastav svirača u nekom ansamblu bi bio: Dvije bisernice, dva prva brača, dva druga brača, dva treća, bugarija, čelo i berda. Po nekom pravilu jedna bisernica ide na tri brača, ali nije greška da ima i tri prva brača ili tri druga, a bisernice samo dvije. Bisernica je sama po sebi dosta prodoran instrument, te kao takva dolazi dosta do izražaja u melodijskom smislu.

Skladba je dosta lagana tako da učeniku ne predstavlja veliki problem kod samog vježbanja i učenja. Sa svakim instrumentom prolazim njegovu dionicu prvi dio skladbe,zapravo do druge pjesme, jer je ovo splet pjesama, te to ponovimo još jednom, ali ne predugo, jer ipak smo došli to odsvirati zajedno u grupi**.** Vježbamo red po red. Ukoliko postoji neki dio u skladbi koji sviračima teže ide, nađemo točno mjesto, krenemo od prikladnog dijela i to ponovimo nekoliko puta, da kasnije kada se ostali instrumenti uključe u zajedničko sviranje ne bi imali s tim problema**.** Pošto je to splet pjesama, na krajevima svake pjesame napravimo lagano usporavanje, da sviračima bude lakše prijeći na drugu skladbu. Jako je bitno da skladba bude naučena napamet, zbog toga što tada kao dirigent odnosno kao vođa ansambla imam veću kontrolu kod vođenja ansambla. Za vrijeme nastupa ne stojim ispred njih, nego vodim sa mjesta prvog primaša, koji se nalazi na desnoj strani ansambla.

Primjer br.2: PODRAVSKA KRV

Podravska krv je skladba koja je zapravo vokalno-instrumentalna, ali s obzirom da sam je radio za školski ansambl malo sam je obogatio harmonijama i aranžirao da bude samo instrumentalna. Kao i u skladbi prije, i u ovoj skladbi vodi bisernica, tj. svira glavnu melodiju. Basprim 1 svira melodiju kao i bisernica ali zvuči oktavu niže, i daje puninu tonovima zajedno sa bisernicom. Basprim 2 svira tercu, a basprim 3 treći glas. Kao što vidimo, u ovoj skladbi nema čela. Ne postoji niti jedan ozbiljan razlog zašto ga nisam ubacio, nego jednostavno nisam imao svirača koji bi svirao čelo, ali inače u tamburaškim sastavima i ansamblima nerijetko dolazi do takvih situacija. Što se tiče bugarije, njena dionica je malo zahtjevnija u ovoj skladbi, ima jako puno zanimljivih obrata kvintakorda, i baš zato sama skladba zvuči puno ljepše i ugodnije. Dionica berde također nije prezahtjevna, kako u ritmičkom tako i u melodijskom smislu. Skladba je ritmički zahtjevnija od prošle u dionicama bisernice i bračeva, tako da prije svake probe odradim posebnu probu za te iste instrumente, da bi izvježbali [6] „istrzavanja**“** , prijaleze iz takta u takt, a pogotovo upade koji su prilično komplicirani. Kod posebnih proba po dionicama naročito sam se koncentrirao kod 16-tog takta u dionici bračeva, te 32-takta u dionicama bisernica i bračeva. To mora biti odsvirano odlično, bez greške, upadi su jako problematični ako se ne izvježbaju u tempu dosta puta. U 17-om taktu bračevi preuzimaju glavnu melodiju, tj, 1. brač ili 1. basprim te

[6] Istrzavanje: ubrzani pokreti trzalicom dolje - gore

sviraju u dva glasa uz laganiju i tihu pratnju bugarije i berde, kao podlogu, sve do 24. takta gdje se ubacuje 3. brač koji daje još dodatnu ljepotu harmonije sa svojim trećim glasom. Za to vrijeme bisernica ima pauza punih 15 taktova, gdje bisernica ponovno preuzima tematski materijal, uz određene ritmičke promjene. Do kraja skladbe nema više posebno teških prijelaza, osim u 49- taktu što moramo jako dobro izvježbati ritam, četvrtinku s točkom pa osminku, tu se ne smijemo razilaziti u sviranju, jer isti ritam sviraju bisernica, i sva tri brača, te stoga to mora zvučati homogeno i bez greške. U 65 –tom taktu izvježbavamo istrzavanje bračeva i bisernice, te prijelaz iz 66-tog takta u 67 takt. Ovdje bisernica dolazi do izražaja te s njom posebno radim iduća dva takta gdje je tehnika sviranja bitna i gdje se ne smije pogriješiti, te u zadnjih pet taktova postepeno usporavamo u forte dinamici te je vrhunac na kraju skladbe.

Primjer br.3: CIN CAN CVRGUDAN, ŠPENJGLJARSKA IGRA

Poznate dječje pjesmice, za koje sam napravio aranžman dosta su bile jednostavne za svirati u dječjem ansamblu, zbog toga što sam imao puno mlađu djecu po dobi nego u prijašnjoj skladbi. Stoga sam odlučio napraviti znatno lakšu harmonizaciju i jednostavniju za njihov uzrast. Bisernica vodi melodiju kao i obično te uz nju svira 1. brač, samo zvuči oktavu dublje i daje puninu tona u melodiji. 2. Brač svira tercu u odnosu na 1. brač, a 3. brač svira treći glas. Ritamska struktura je ista u bračevima i bisernicama. Bugarija svira jednostavne hvatove i jednostavne akorde. Jedina dva akorda koja bugarija svira su E-dur kvintakord i H-dur sekstakord, te se to razvodi kroz cijelu skladbu. Berda prati harmoniju bugarije i svira iste tonove kao što bugarija svira dureve. Jedina problematika sviranja ove skladbe je bila kako uskladit sve osminke da se sviraju istovremeno, a tu obuhvaćamo bračeve i bisernicu. Zbog toga sam prvo vježbao sa bračevima, a zatim sam prošao cijelu dionicu sa bisernicom, iz razloga ako nešto nije naučeno da možemo izvježbati i ispraviti na vrijeme. Nakon toga sam spojio dionicu bisernice i bračeva. Vježbali smo red po red, te sam nakon toga dodao dionicu bugarijeu i berde, te čelo koji u ovoj skladbi nema tešku dionicu za odsvirati. Prijelazom u drugu dječju pjesmicu ne mijenja se tonalitet, tempo ćemo lagano smanjiti u zadnjim taktovima pjesmice, radi lakšeg upada u drugu. Vježbamo nekoliko puta samo prijelaz da bude točan sa upadima, i ritamski i notno. Na početku druge dječje pjesmice imamo znakove ponavljanja, stoga odsviramo do kraja, ponovimo drugi dio i sviramo drugi

završetak, s tim da sam djeci u ovoj skladbi rekao da malo uspore na kraju pjesme, te da se pogledaju međusobno radi točnog upada na zadnju dobu u taktu i istrzavanja note.

Primjer br.4: PLES IZ POKUPLJA

Ples iz Pokuplja vrlo je poznata skladba u krugovima KUD-ova, svira se i pleše često na raznim smotrama diljem Hrvatske. Uzeo sam ovu skladbu iz jednostavnih razloga. Sviranje u ovoj skladbi nije preteško za sviranje u Kud-u gdje se sviraju manje složene skladbe kao npr. u školi gdje učenici sviraju tehnički puno teže stvari. Skladbu počinju 1. i 2. brač, sviraju isti ritamsku strukturu s tim da 1. brač svira vodeći glas a 2. brač prati sve za tercu niže, dok ostali instrumenti imaju pauze sve do petog takta gdje upadaju 1. bisernica, 2. bisernica, te 3. brač koji istrzava polovinku. Od šestog do osmog takta bračevi tržu polovinke dok 1.bisernica i 2. bisernica sviraju glavnu melodiju, ono što su u početku svirali 1. brač i 2.brač. U osmom taktu uključuje se čelo i berda prije upada svih drugih instrumenata koji se dešava u devetom taktu. 1.Bisernica i 1. brač sviraju glavnu melodiju, iste tonove, s tim da 1.bisernica zvuči oktavu višlje nego 1. brač, te daje puninu tonova bez obzira što sviraju iste tonove. 2.Bisernica i 2. brač sviraju terce a 3. brač svira treći glas u kojem je ritamska struktura bisernica i bračeva potpuno ista. Zato je kod vježbanja trebalo odvojiti puno vremena da se svi instrumenti dobro međusobno usklade. Prvo sam vježbao dionice samo sa bisernicama 1 i 2 da dobiju osjećaj sviranja iste ritamske strukture, te sam isto napravio i sa bračevima 1,2 i 3. Bilo je dosta teško uskladiti sve te tambure i djecu koja su svirala, ali sa dobrom vježbom smo uspjeli. Na svakoj probi smo naglašavali tu važnost kompaktnosti sviranja, da se ne raspadnemo ritamski jer nam je to u ovoj skladbi bitno. Najjednostavniju dionicu imaju berda i bugarija, te sam s njima najmanje morao vježbati. Jednostavan ritam im je omogućio lakše sviranje dok su ostali se morali dobro potrudit i pazit da ritamsku figuru koju najčešće imamo a to je „ta-te-fe“ dobro i točno odsviraju skladno, bez da itko zakasne na svaki dio dobe. U trinaestom taktu skladbu počinjemo u dinamici piano, te u 15 taktu već imamo lagani crescendo koji traje do 16-tog takta, te u 17-tom taktu imamo jaki forte gdje sve tambure sviraju u toj dinamici sve do 20-tog takta. U 21. taktu dolazimo do promjene tonaliteta iz F-dura u B-dur.

U 21.taktu imamo znakove ponavljanja, sve do 24-tog takta, te ćemo to ponoviti dva puta. U 26-tom taktu ponovno dolazimo na istu dinamičku oznaku fp i znakove ponavljanja, te ćemo isto napraviti kao što smo objasnili od 21 do 24 takta, znači jaki forte i odmah piano sa ponavljanjem taktova. U 30-tom taktu se vraćamo u prvobitni tonalitet gdje nam je dinamika forte i isti tempo kao i do sada sve do 34-tog takta gdje imamo ritardando, te ćemo zato usporiti od takta od kojega piše.

ZAKLJUČAK

Tambure u Hrvatskoj, a posebno u Slavoniji, zauzimaju značajno mjesto u kulturi hrvatskog naroda. Slavonija kao regija predstavlja bogato mjesto kulture, narodnih običaja, narodnih napjeva, te vrlo bitno tamburaško središte u Hrvatskoj. Iz Slavonije, a naročito Osijeka, proizašli su mnogi dobri tamburaši te ljudi koji su zadužili Hrvatsku i Slavoniju u tamburaškoj glazbi. Postoji mnogo različitih mišljenja oko toga kako, gdje i preko koga je tambura došla u Hrvatsku. Neki izvori govore o tome da su je donjeli Turci, neki drugi govore da su tamburu donijeli Hrvati probijajući se iz Perzije, ili su je donijeli trgovci koji su trgovali svilom po Europi. Jednoga dana će se kroz znanost možda i saznat kako je tambura točno dospijela u naše krajeve, ali ono što nas veseli je to, da je mi imamo i da je smatramo našim instrumentom. Uveseljava nas već stoljećima i to je činjenica koja je najbitnija i najvrijednija. Objasnio sam svaku tamburu zasebno, kako se svira, kako je građena te što predstavlja koji instrument u ansamblu. Nažalost, postoji jako malo literature za tamburu, što nije baš dobar znak za budućnost ovog prelijepog instrumenta. Njegovanjem tradicije po hrvatskim selima i gradovima, omogućiti će nam da ljudi ne zaborave naš instrument kao takav, te da što više djece i mladih uče svirati tambure. Svjedoci smo i sami da sve manje i manje djece ima u Hrvatskoj, a samim time i manje muzičara. Svi mi koji radimo sa djecom, moramo im dočarati ljepotu sviranja i vježbanja tambura, kako u školi tako i u raznim KUD-ovima. U ovom diplomskom radu sam priredio nekoliko dječjih i narodnih pjesama za tamburaške ansamble. Neke su jednostavnije a neke malo kompliciranije, ovisno o uzrastu djece koja sviraju. Tamburu u školi možemo svirati zajedno i sa ostalim instrumentima kao što su klavir, flauta, gitara,harmonika... Sviranjem u glazbenoj školi djeca stječu radne navike sviranja i vježbanja, sviranja ozbiljnije glazbe na tamburama, dok sviranjem u KUD-ovima uče više narodne i zabavne pjesme. Jedno i drugo je po meni dobro. U školi će naučit tehniku sviranja, držanja tambure, sviranje po položajima, te će s takvim znanjem u KUD-u profitirat cijelo kulturno- umjetničko društvo. Pokažimo djeci da je sviranje zabava u kojoj možemo jako puno naučiti, bila to tambura ili bilo koji drugi instrument.

LITERATURA:

Leopold, S.: Tambura u Hrvata, Golden marketing, Zagreb. 1995. g

Vitez, Z., Muraj, A.: Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha, Barbat, Zagreb, 2001. g

Uhlik, T.: Priređivanje za tamburaški i mandolinski orkestar, priručnik

M. Ferić (2011). Hrvatski tamburaški brevijar. *Šokadija Zagreb*.

J. Njikoš (2011). Povijest tambure i tamburaške glazbe. *Šokačka grana Osijek*.
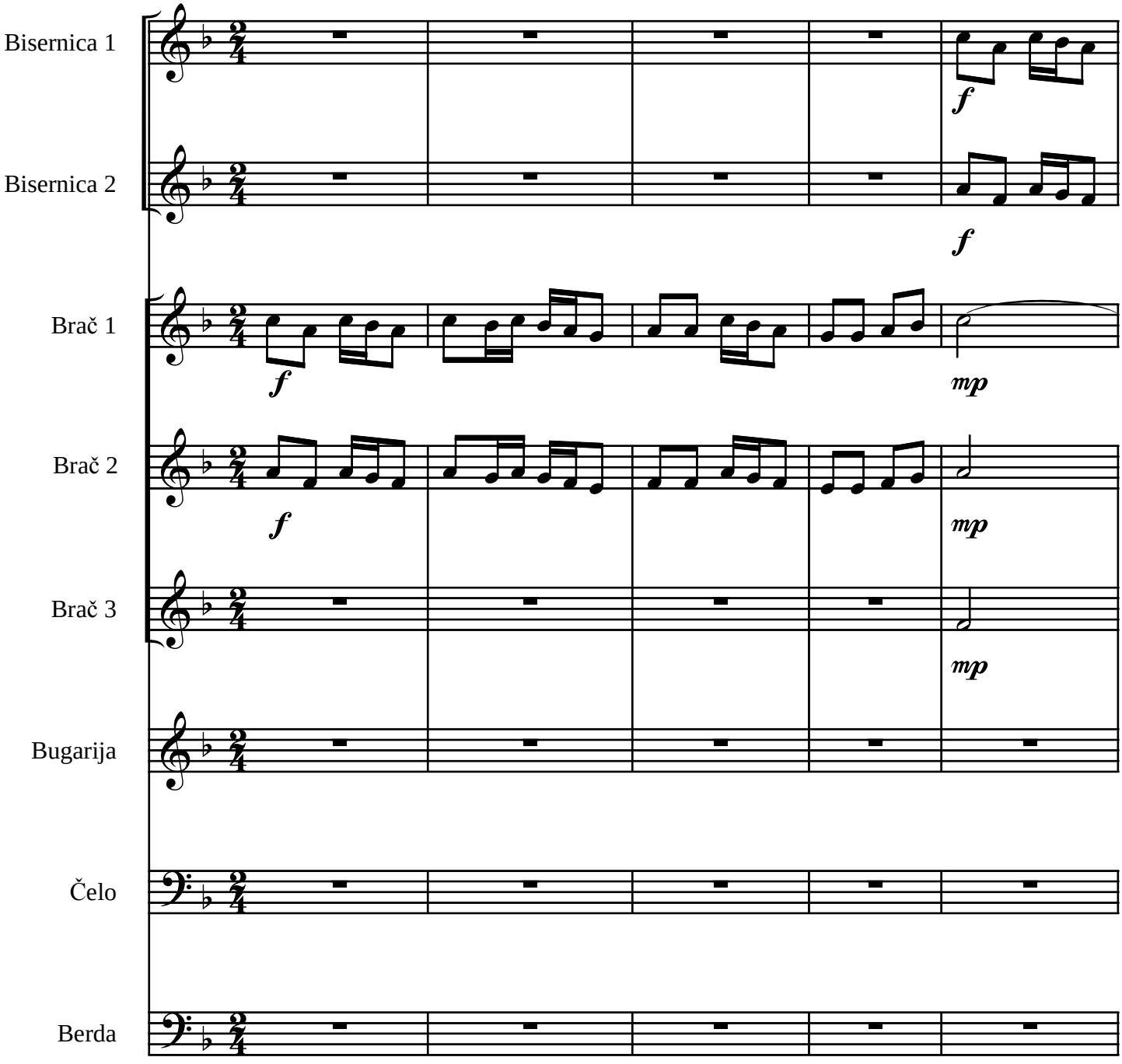
Internet stranice:
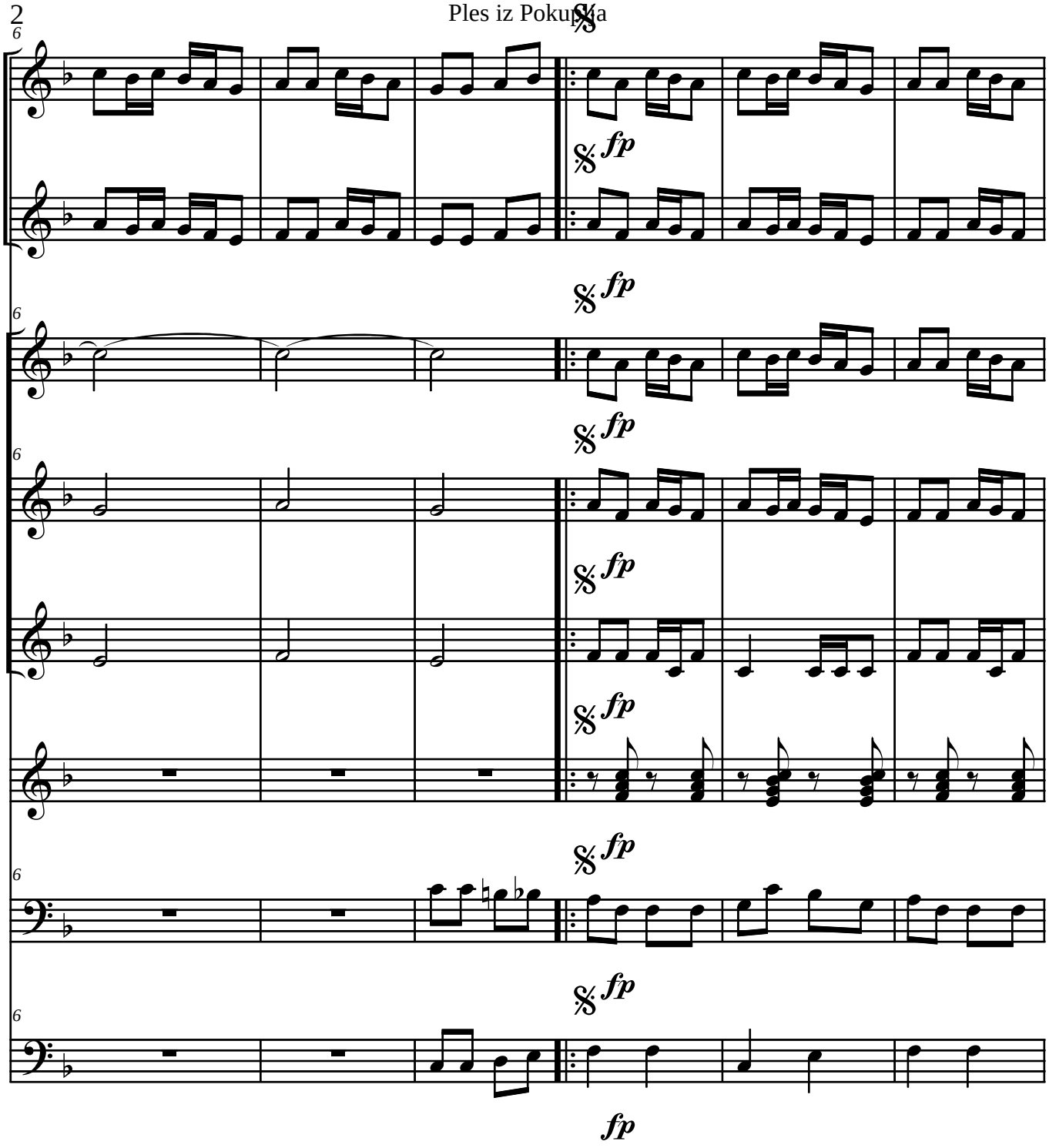
www.gooole.com

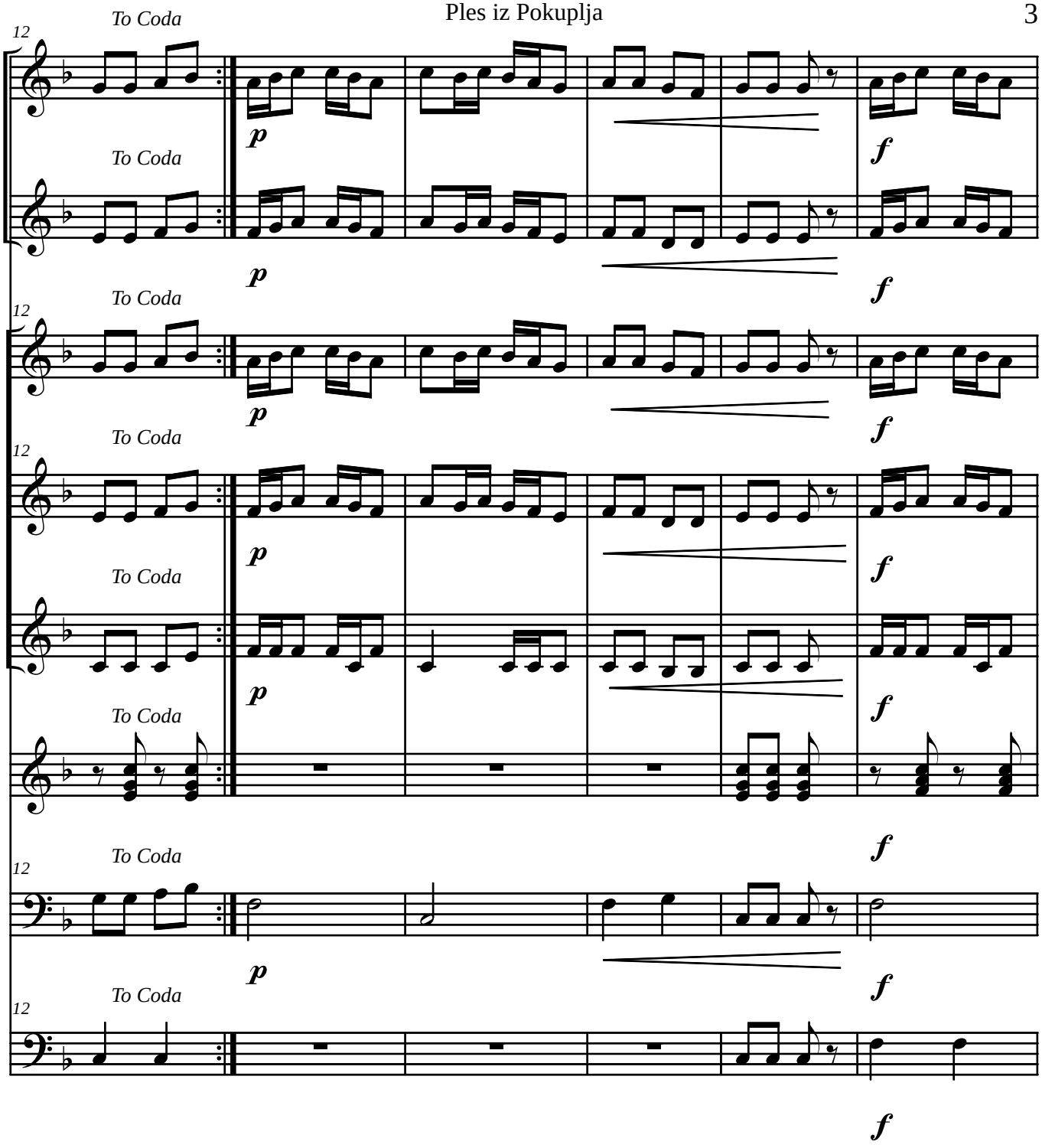
https://en.wikipedia.org/wiki/Slavonia
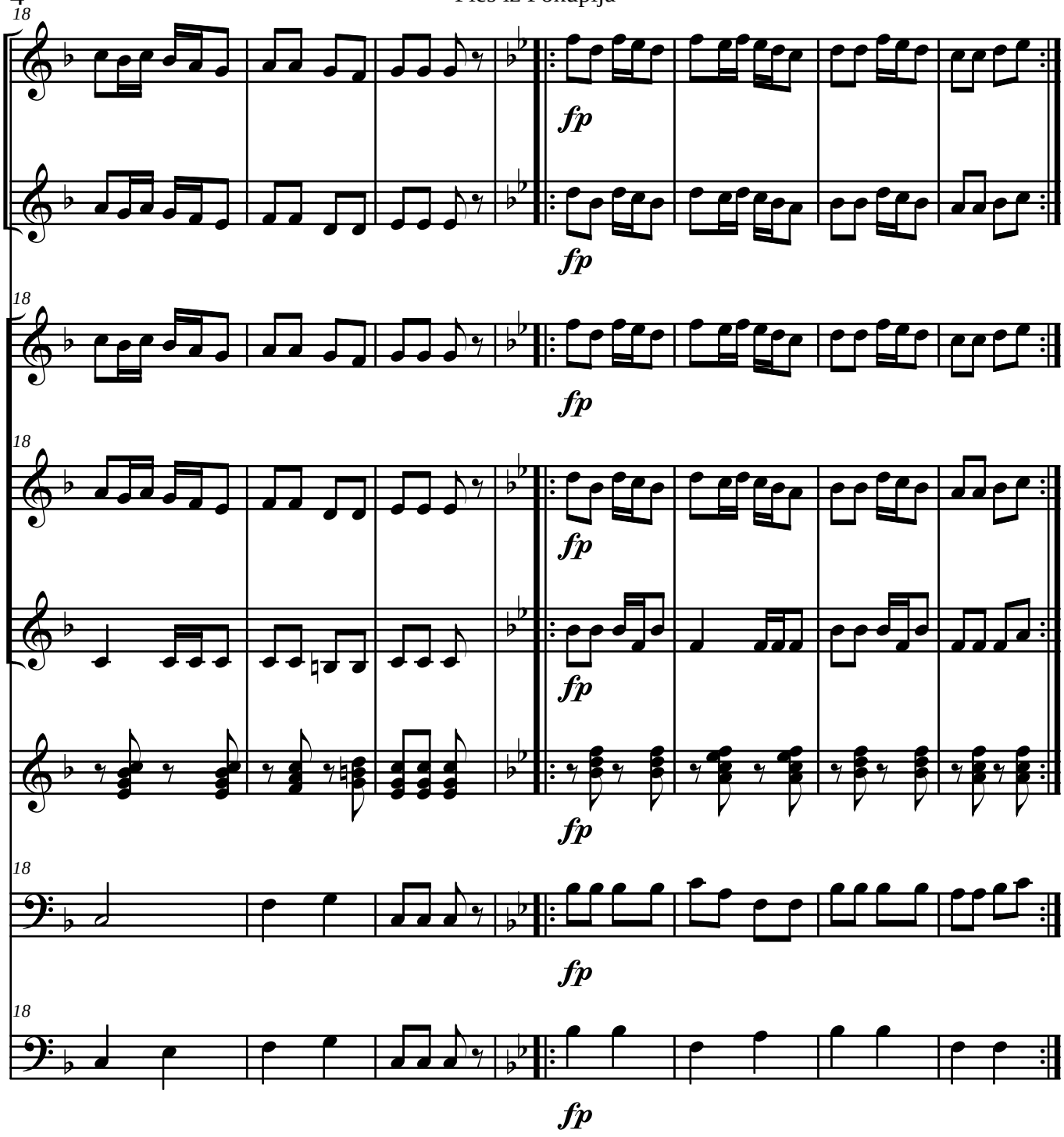
Ples iz Pokuplja
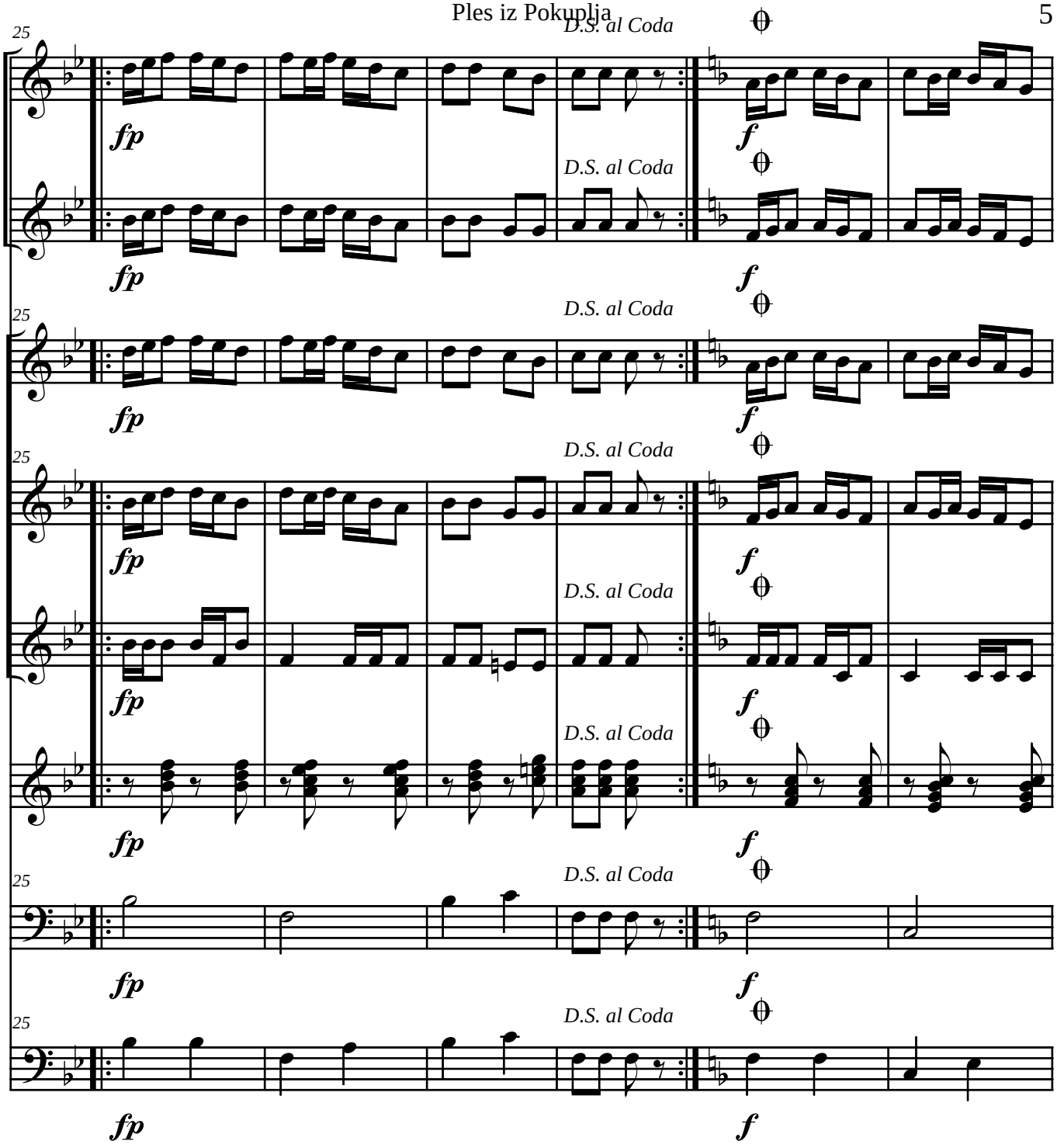
Hrvatska narodna
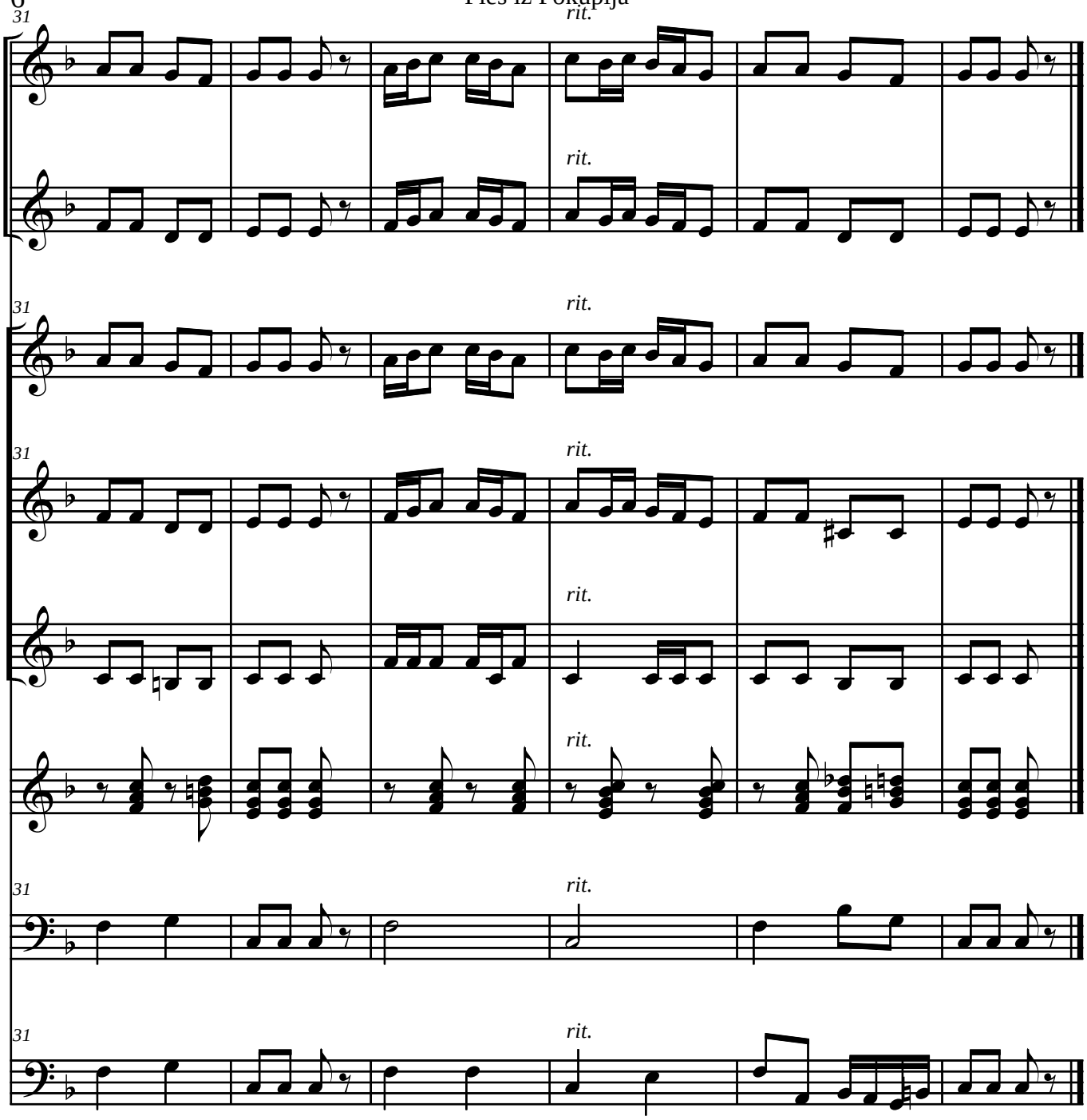



fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp


12
To Coda
p
f
To Coda
p
f
12
To Coda
p
f
12
To Coda
p
f
To Coda
p
f
12
To Coda
p
f
12
To Coda
p
f


18
fp
18
fp
18
fp
fp
18
fp
18
fp
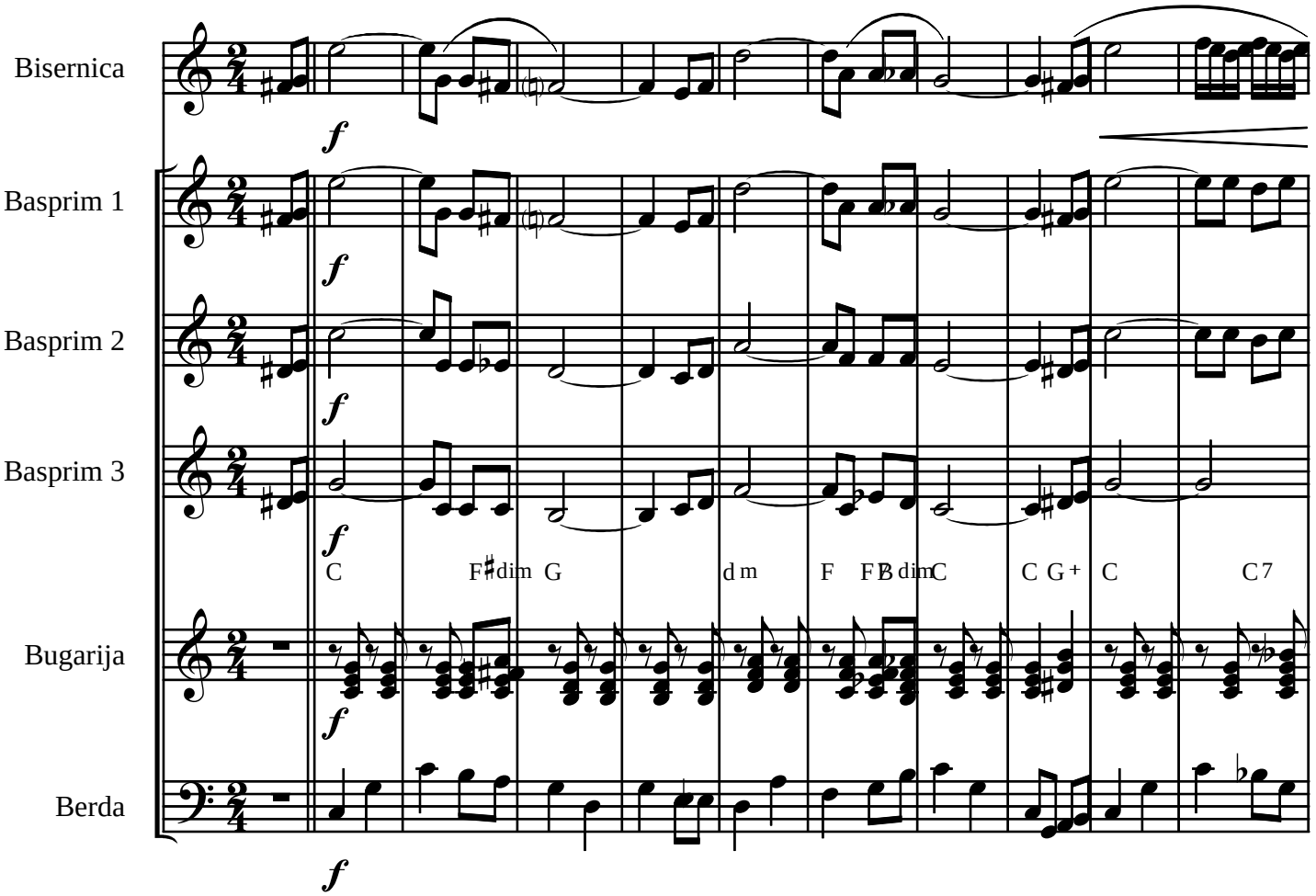

25
fp
f
D.S. al Coda


31
rit.
31
rit.
31
rit.
rit.
rit.
31
rit.
31
rit.
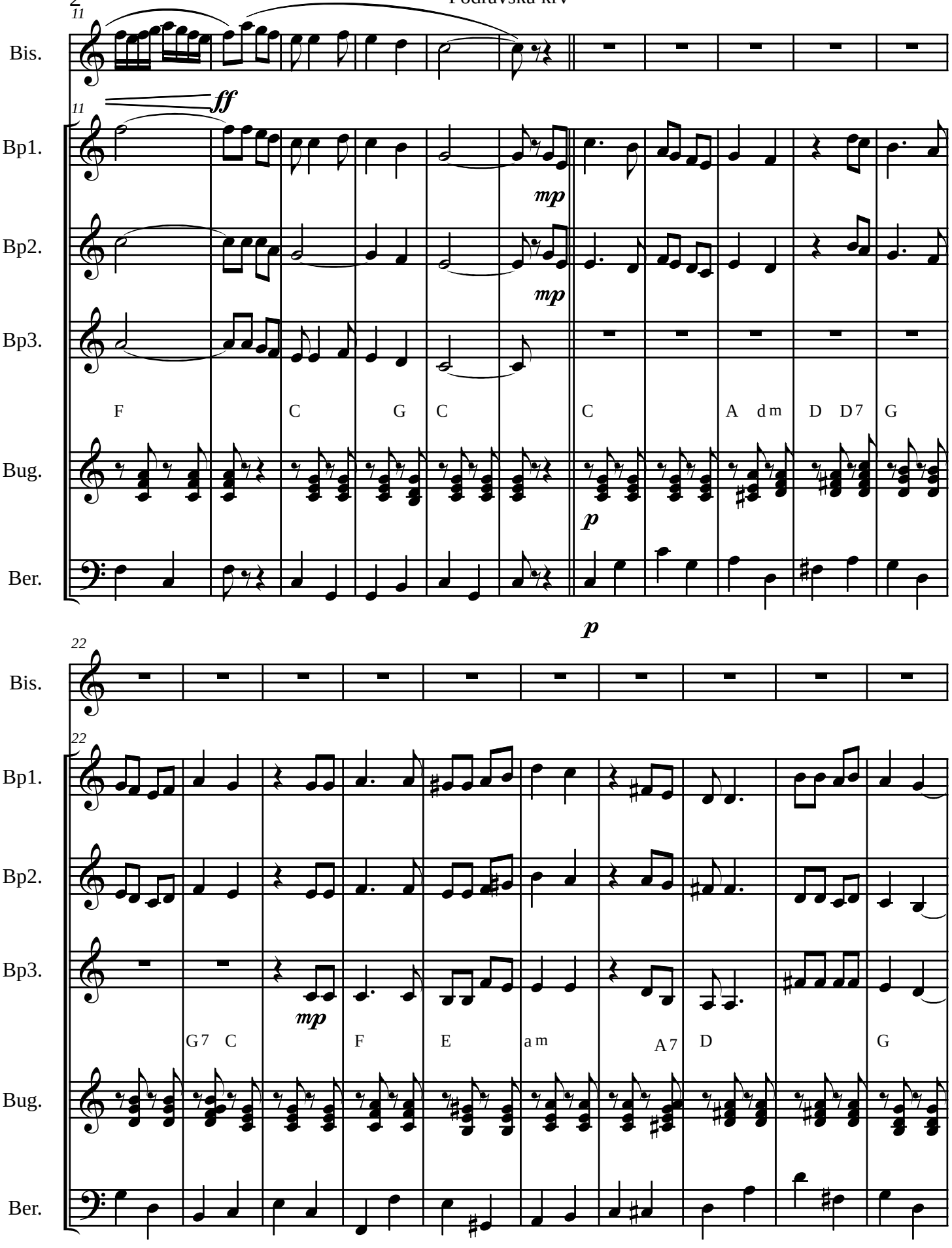
Podravska krv
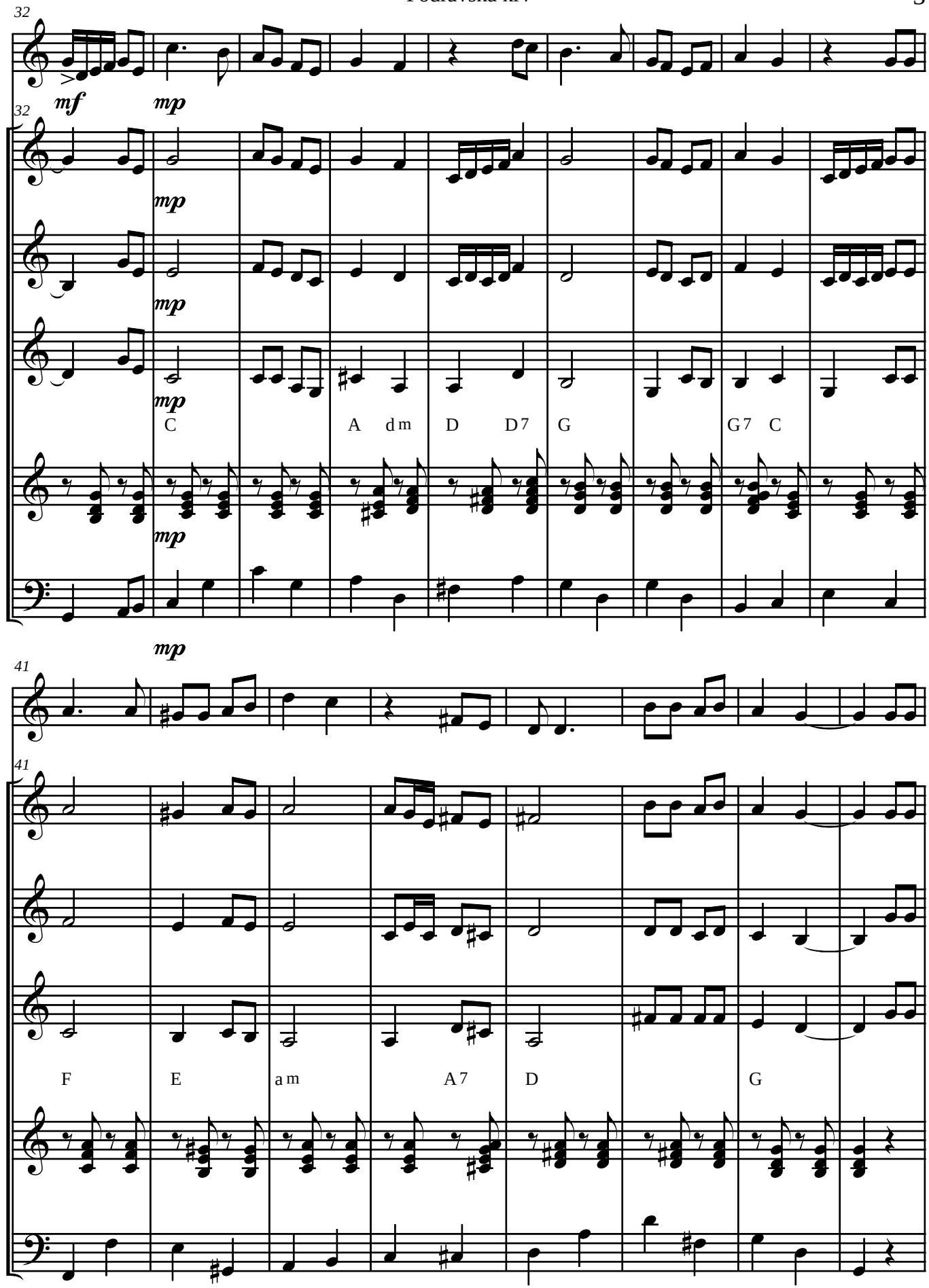
Vladimir Smiljanić
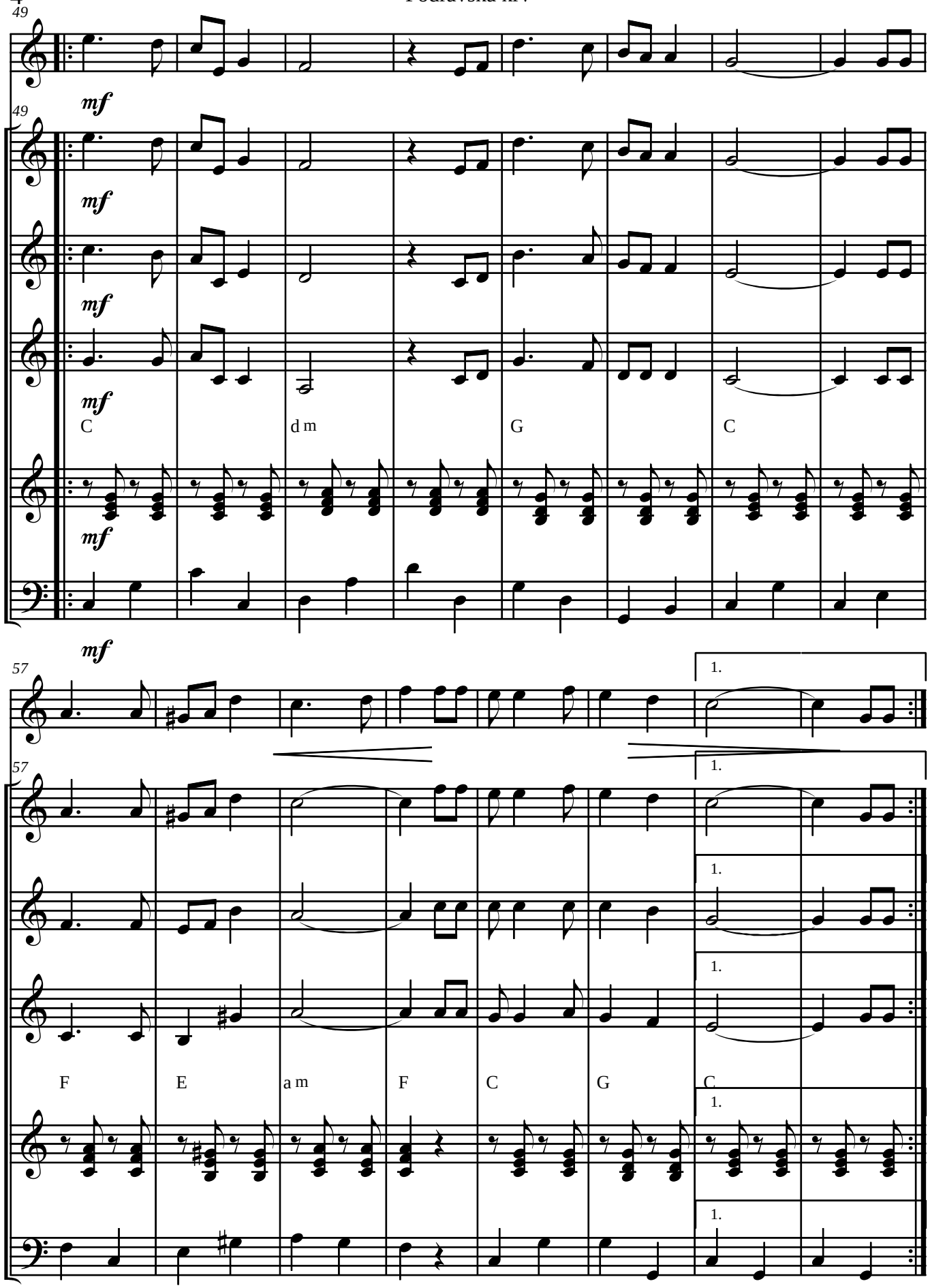
Arr.: Tomislav Glumbić
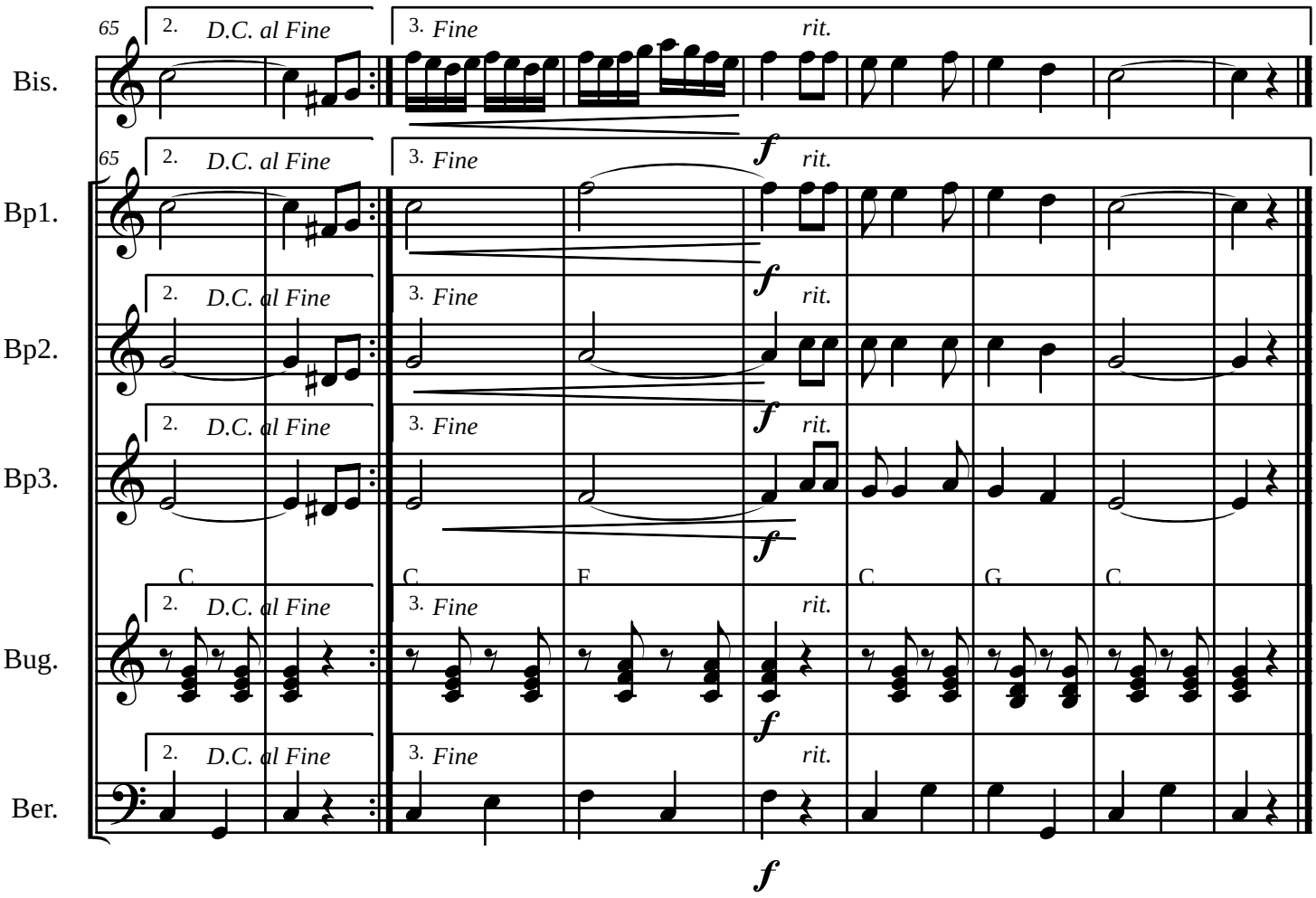


Podravska krv
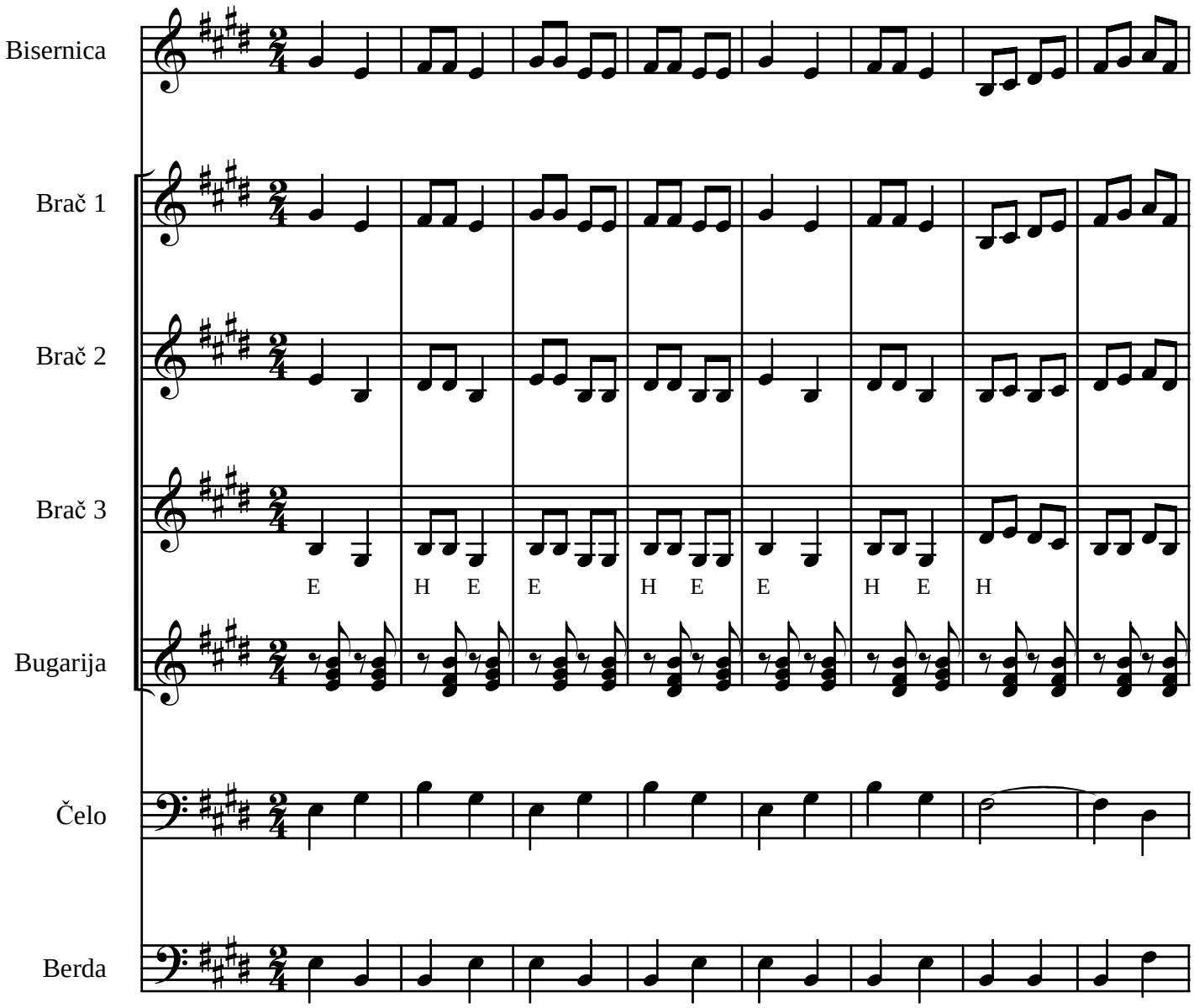



32
Bis.
mf
mp
32
Bp1.
mp
Bp2.
mp
Bp3.
mp
C
A dm
D
D7
G
G7
C
Bug.
mp
Ber.
mp
41
Bis.
41
Bp1.
Bp2.
Bp3.
F
E
am
A7
D
G
Bug.
Ber.
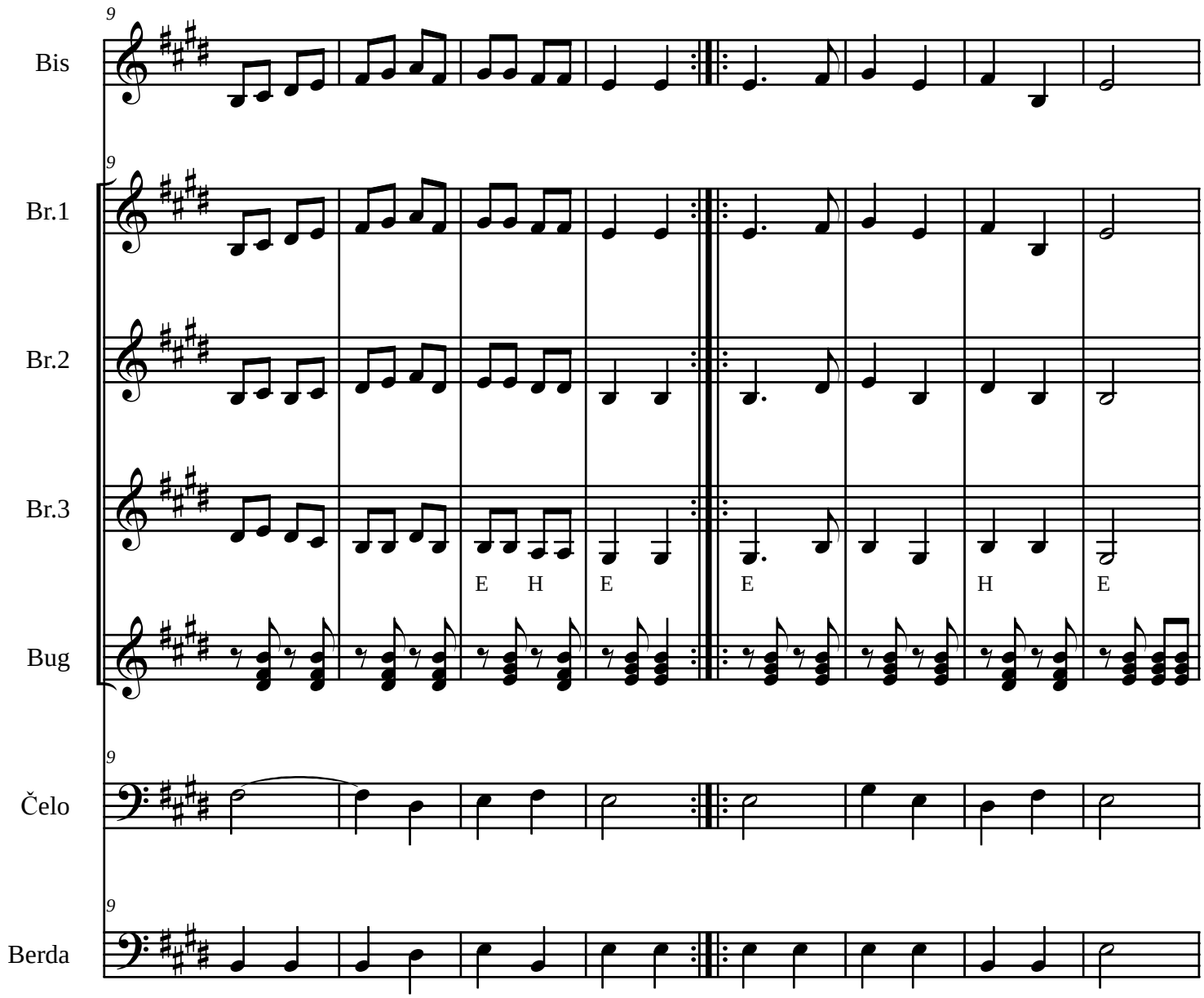

49
Bis.
mf
Bp1.
Bp2.
Bp3.
Bug.
Ber.
C
d m
G
C
57
1.
F
E
a m
F
C
G
C
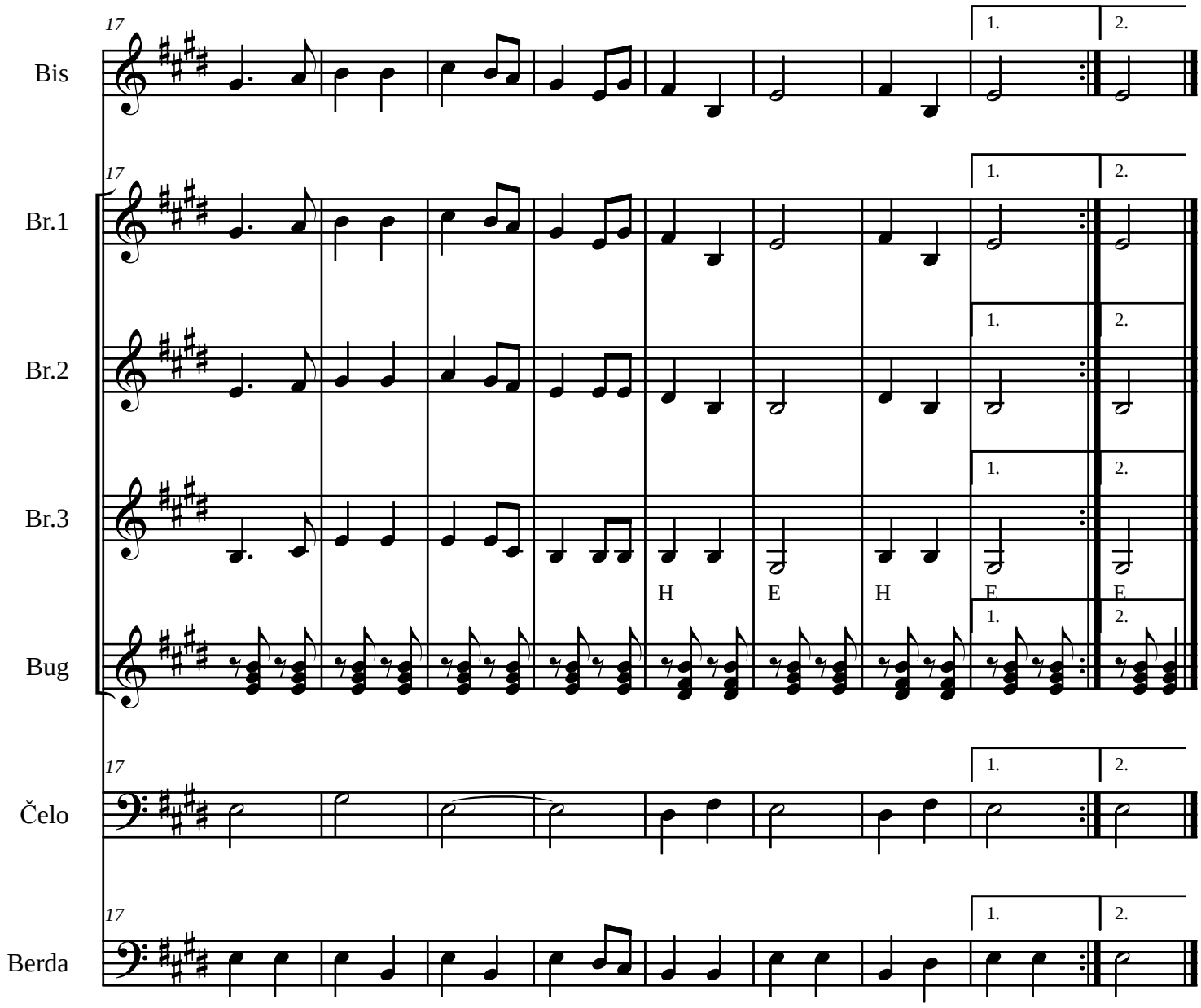

65
2. D.C. al Fine
3. Fine
rit.
Bis.
Bp1.
Bp2.
Bp3.
Bug.
Ber.
f
C
C
F
C
G
C

Cin can cvrgudan, Špenjgljarska igra

Arr.: Tomislav Glumbić
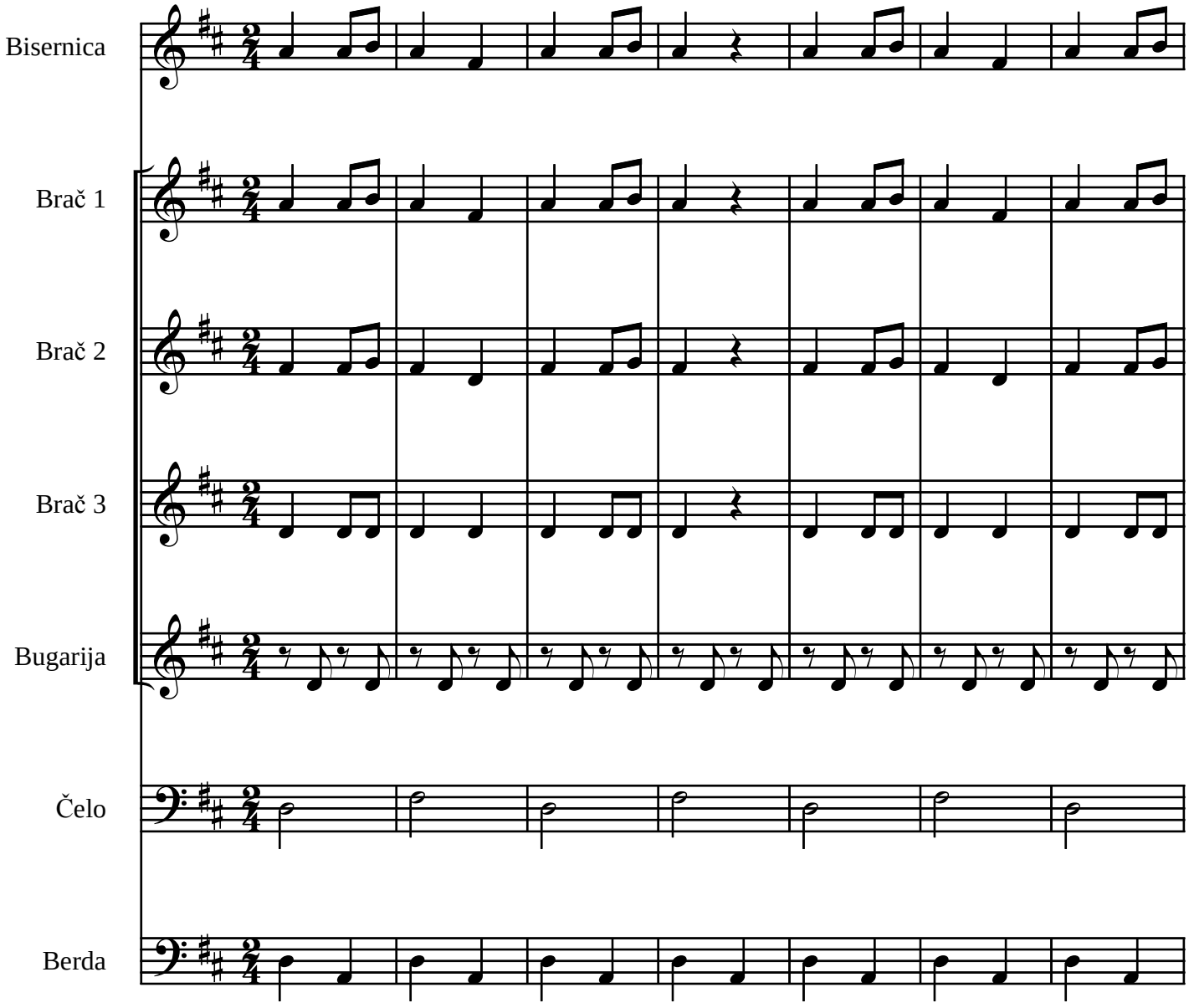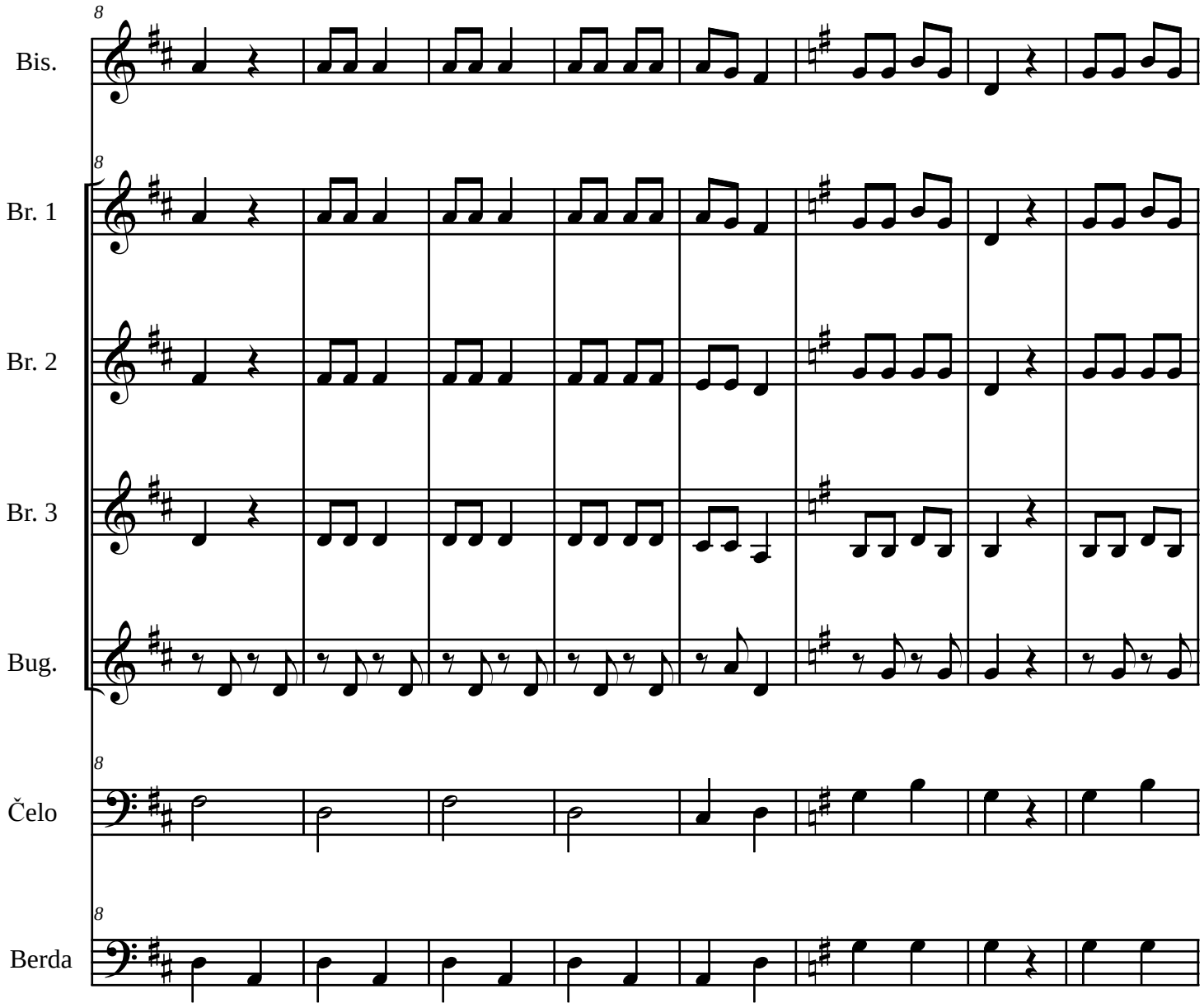



9
Bis
9
Br.1
Br.2
Br.3
E H E E H E
Bug
9
Čelo
9
Berda
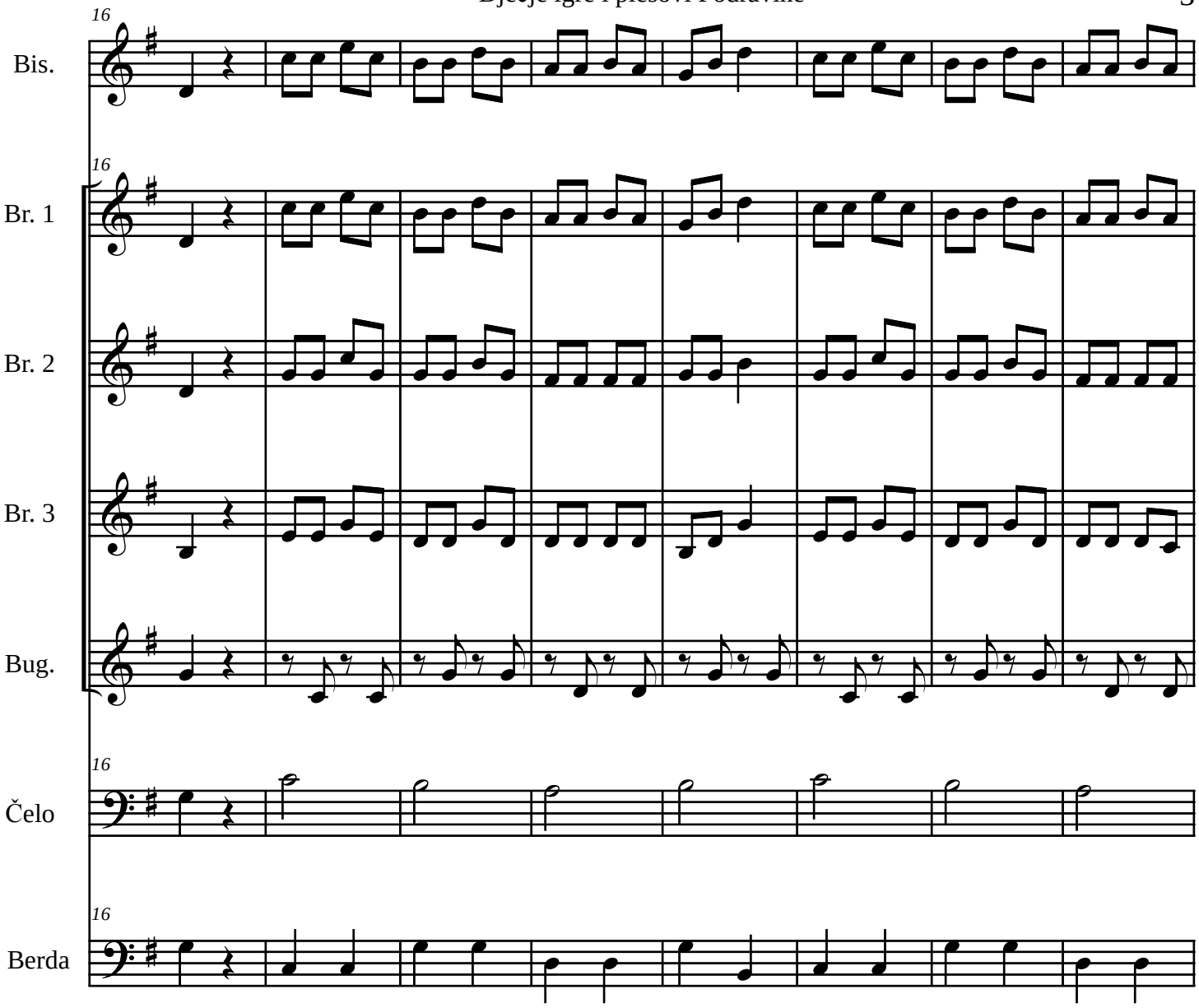

17
Bis
Br.1
Br.2
Br.3
Bug
Čelo
Berda
1.
2.
H
E
H
E
E
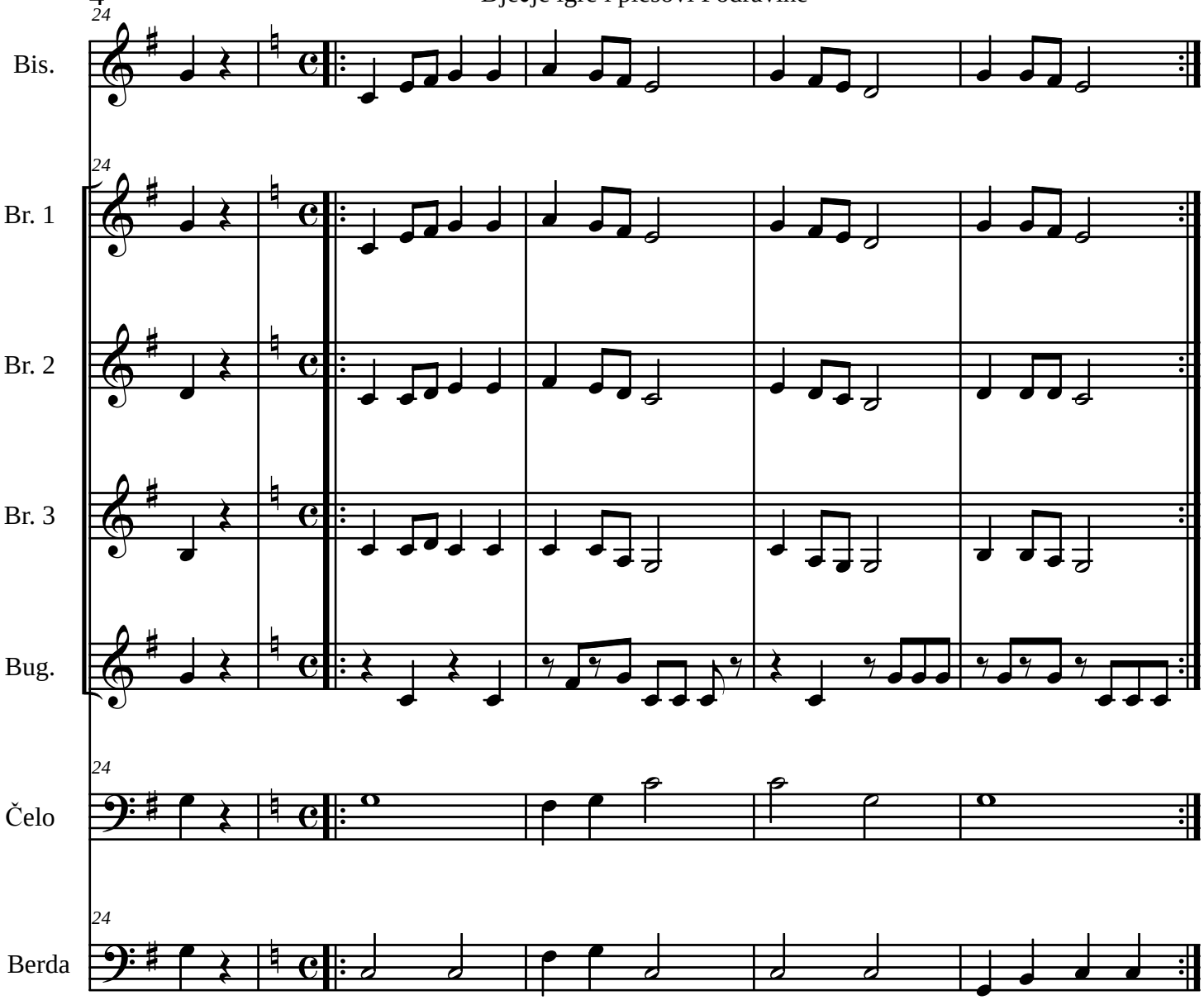
Dječje igre i plesovi Podravine
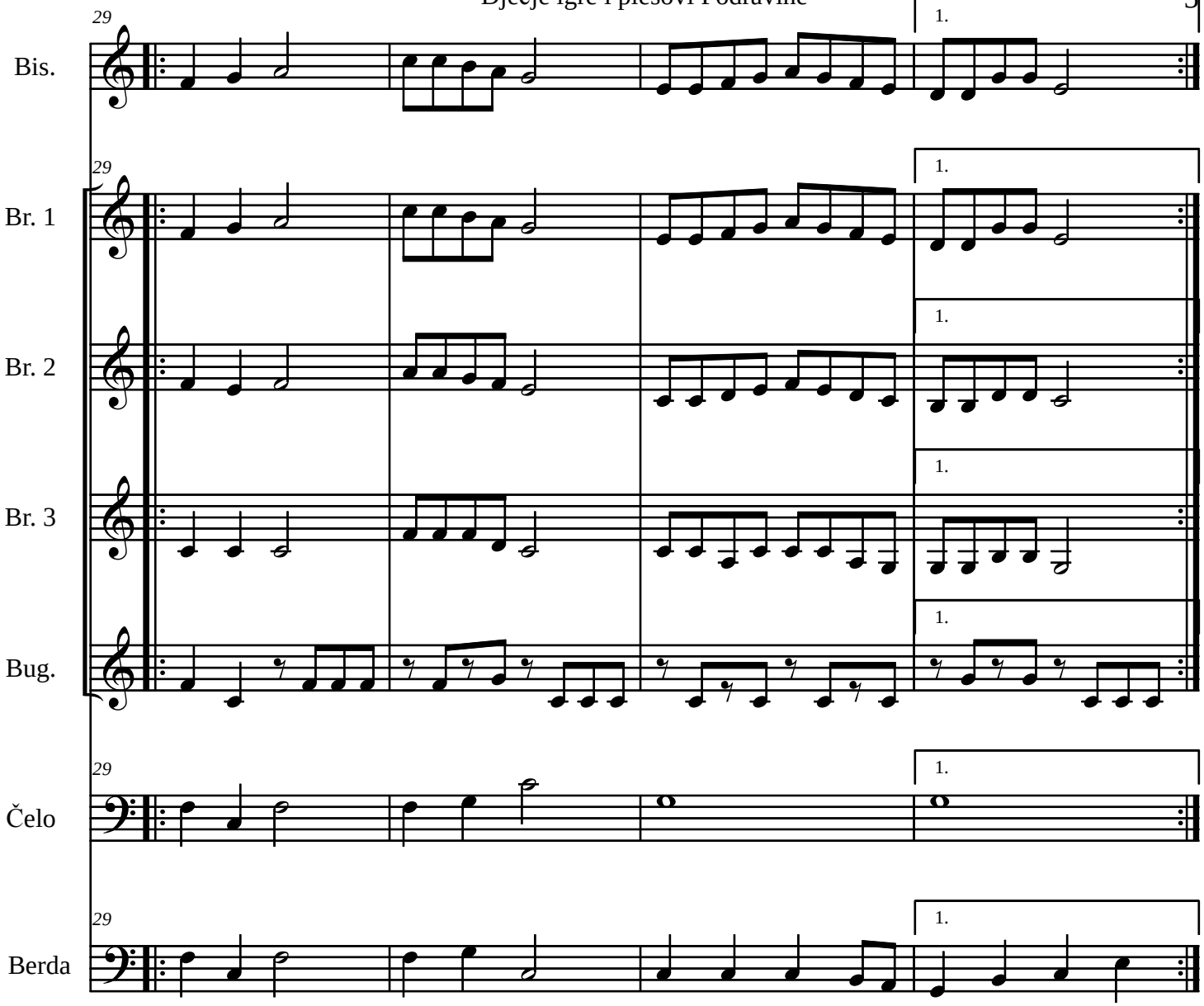
Arr.: Tomislav Glumbić
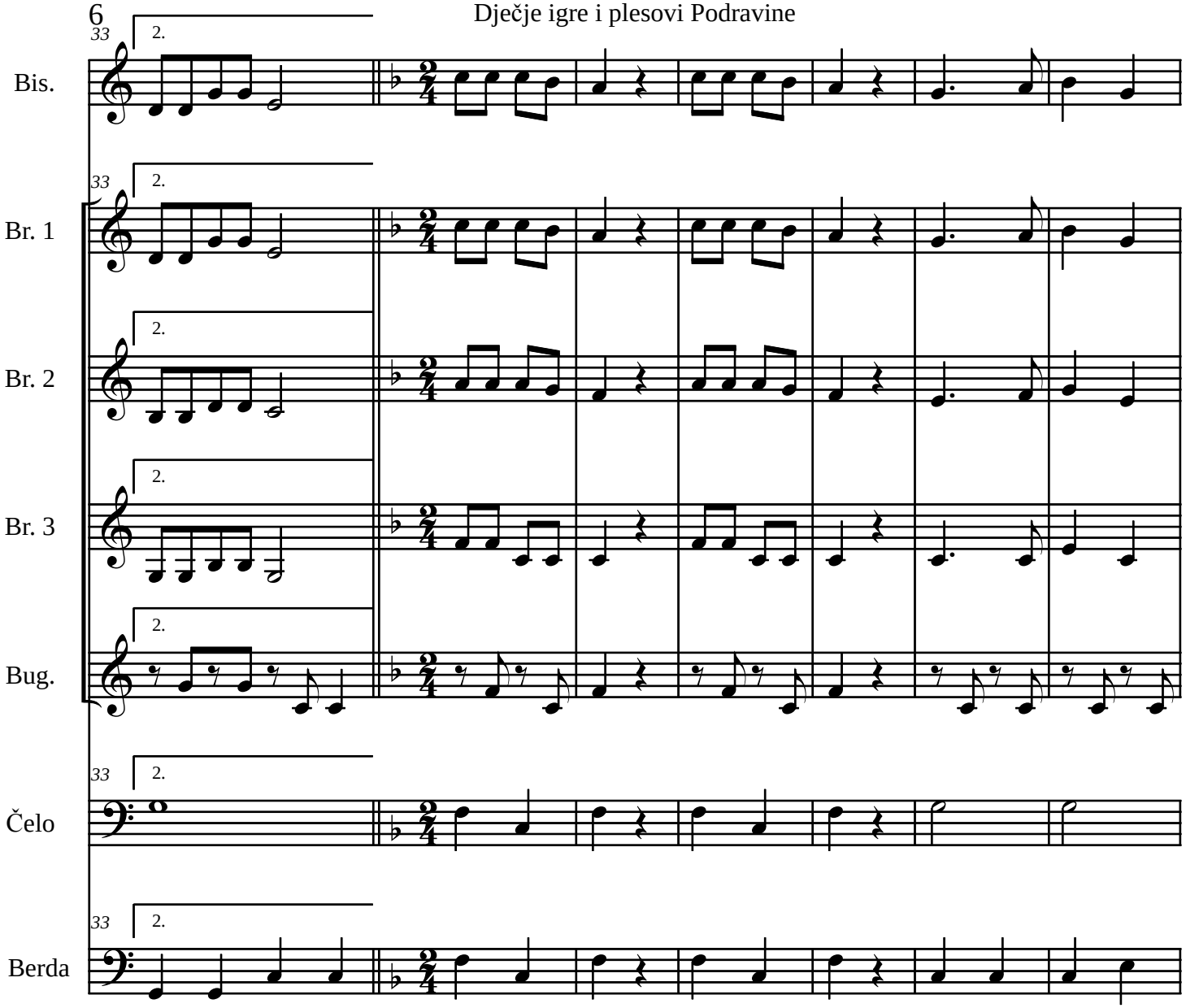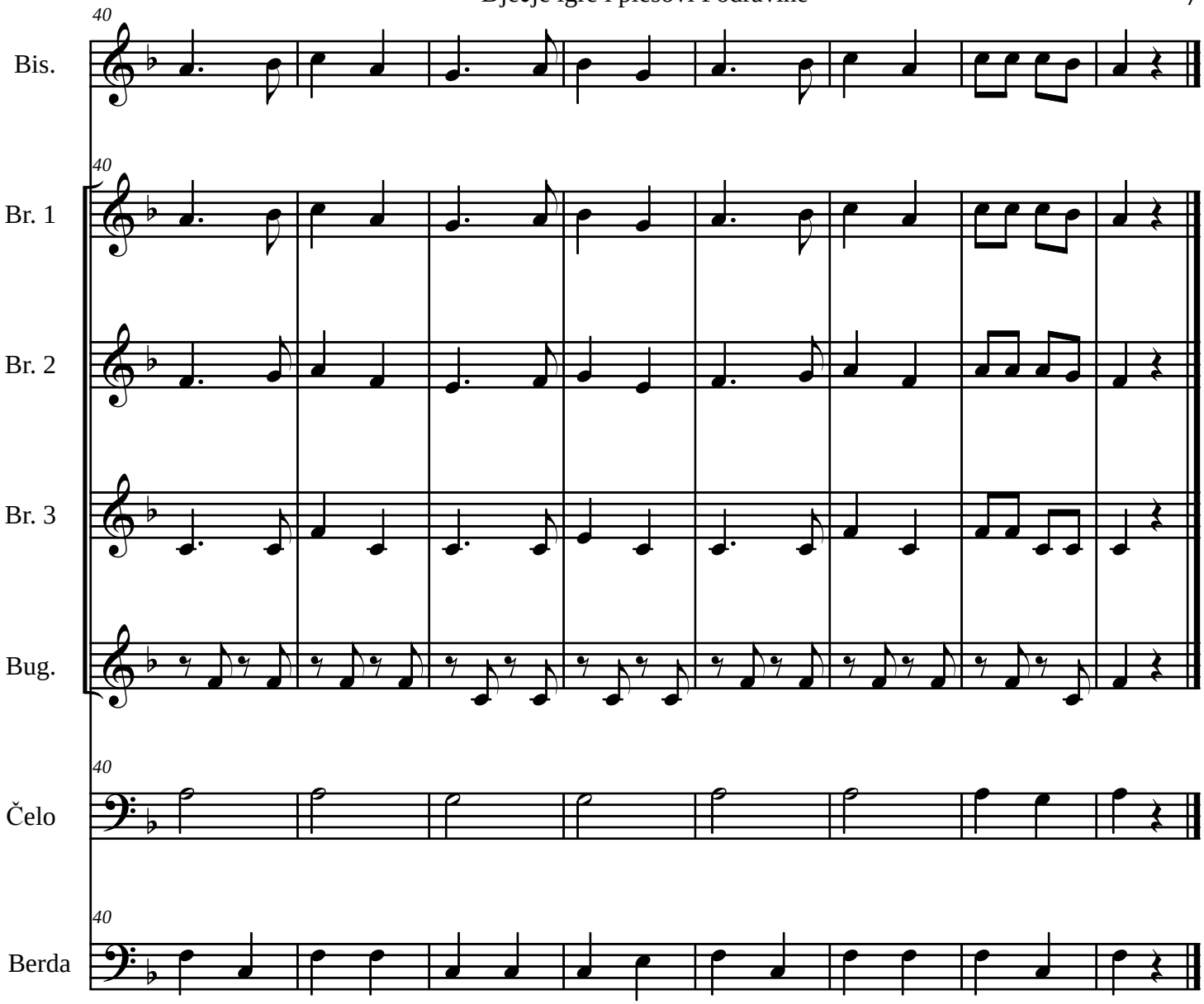



Bis.
Br. 1
Br. 2
Br. 3
Bug.
Čelo
Berda


16
Bis.
16
Br. 1
Br. 2
Br. 3
Bug.
16
Čelo
16
Berda


Bis.
Br. 1
Br. 2
Br. 3
Bug.
Čelo
Berda


29
1.
Bis.
Br. 1
Br. 2
Br. 3
Bug.
Čelo
Berda


Bis.
Br. 1
Br. 2
Br. 3
Bug.
Čelo
Berda
33
2.


40
Bis.
40
Br. 1
Br. 2
Br. 3
Bug.
40
Čelo
40
Berda