

Primjena tambure i tamburaške glazbe u nastavi Glazbene kulture u primarnom obrazovanju

Kobeščak, Domagoj

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:147:466350>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-28**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education -
Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Domagoj Kobeščak

Primjena tambure i tamburaške glazbe u nastavi Glazbene
kulture u primarnom obrazovanju

Diplomski rad

Zagreb, srpanj 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Domagoj Kobeščak

Primjena tambure i tamburaške glazbe u nastavi Glazbene
kulture u primarnom obrazovanju

Diplomski rad

Mentor rada:

Doc. dr. sc., mr. art. Tamara Jurkić Sviben

Zagreb, srpanj 2022.

Zahvala

Zahvaljujem mentorici doc. dr. sc., mr. art. Tamari Jurkić Sviben na stručnoj pomoći, susretljivosti i savjetima koji su omogućili izradu ovog rada. Osobito sam zahvalan i prof. Tomislavu Cvrtili te prof. Petru Vargi na pomoći tijekom pisanja aranžmana i pripremanja pjesama.

Sažetak

Tambura je tradicijsko žičano glazbalo istočnjačkog porijekla koje se značajno upotrebljava i u hrvatskome folkloru te postaje njegovim prepoznatljivim i sastavnim dijelom. Od samih početaka tambura je korištena kao pratnja folklornim plesačima i kao pratnja u izvedbi tradicijskih i narodnih popijevki i plesova. Uz svoju ulogu u narodnom stvaralaštvu, od 1847. godine dobiva i na umjetničkom značaju kada Pajo Kolarić osniva prvo Tamburaško društvo u Osijeku. Od toga se trenutka tambura počinje neprekidno razvijati u svim smjerovima pa tako kroz povijest pratimo njezine razne oblike koji, uz svoje poznate karakteristike, uvjetuju određeni broj žica ili načine ugađanja, a koji utječu na različite tehničke mogućnosti i zvuk instrumenta. Kroz to povijesno razdoblje, promjene u značajkama nisu usporedno utjecale na promjene u interesu za tamburu i tamburaško muziciranje pa tako i danas u sviranju uživaju svi uzrasti. Hrvati su ovaj instrument koristili kao entitet kojim su se predstavljali u svijetu te su tu ljubav prenosili dalje što je rezultiralo osnivanjem tamburaških društava u zemljama kao što su Sjedinjene Američke Države i Australija. Tako važan dio hrvatske povijesti i baštine je dakako bio implementiran i u hrvatsko obrazovanje. Učitelji su učenike učili o tamburama i tamburaškom muziciranju od najranije dobi i prenosili im ljubav prema tom instrumentu, a oni su uživali svirati jer se vrlo brzo moglo doći do napretka i ostvariti suglasje u zajedničkom izvođenju. To je rezultiralo time da je obrazovanje postalo izvorište tamburaškog amaterizma što je jačalo značaj same tambure u glazbenom svijetu koji se postepeno odražava pojačanim uvođenjem instrumenta u glazbene škole, a na kraju i u visoko obrazovanje. Danas je hrvatsko obrazovanje u mnogočemu izmijenilo svoje ciljeve u odnosu na prošlost, a drugačiji je i pristup tamburi, tamburaškoj glazbi i bogatoj kulturnoj baštini zasnovanoj na njoj. Ovim se radom želi ukazati na mogućnosti koje tambura i tamburaška glazba mogu pružiti u glazbenom odgoju i obrazovanju i glazbenoj kulturi, a koje mogu pozitivno utjecati na razumijevanje koje učenik ima prema vlastitoj kulturi i naslijeđu.

Ključne riječi: tambura, tamburaška glazba, obrazovanje, tradicija

Summary

Tambura is a traditional Croatian musical instrument originated in the eastern parts of the continent. It has been used in Croatian folklore and it became its most recognizable and integral part. Since the beginning of cultural history, tambura was used to accompany some traditional folklore dances and songs. With its important role in that area, it became even more recognized in 1847 when Pajo Kolarić founded the first ever tambura ensemble in Osijek. Since then, tambura has constantly been developing in all areas and as a result, we follow various designs and shapes that, among its recognizable characteristics, have some other aspects changed, such as a number of strings or different ways of tuning. All that changes affect some technical features and the sound of the instrument. Throughout the historical period, however, these changes did not affect the interest people had in tambura and as a result, it is still enjoyed by all ages. Croats used this instrument as a symbol that made them recognizable all around the world and the love for tambura resulted in the establishment of numerous ensembles in foreign countries including the USA, Australia, and others. Since tambura was such an important part of Croatian history, it was implemented in the Croatian school system. Teachers thought their students all about tambura from young age and students enjoyed playing it because the progress and unity in playing could be made promptly. As a result, the school system became the birthplace of tambura amateurism, and that strengthened the importance of the instrument itself in the world of music; tambura was gradually becoming to enter music schools and, subsequently, higher education. The Croatian school system today notably differs from the past one. The approach to tambura and its rich cultural inheritance is not the same. This paper aspires to indicate the possibilities tambura and tambura music could provide when it comes to musical education in schools along with a positive influence on the understanding of students' views about their culture and cultural inheritance.

Key words:

tambura, tambura music, education, tradition

Sadržaj

1.	Uvod	1
2.	Povijesni razvoj tambure	2
3.	Vrste i sustavi tambura	5
3.1	Bisernica	6
3.2	Brač.....	6
3.3	Čelović.....	6
3.4	Čelo.....	6
3.5	Bugarija	7
3.6	Berde.....	7
3.7	Farkašev sustav	10
3.8	Troglasni kvintni sustav.....	13
3.9	G-kvartni sustav	15
3.10	E-kvartni sustav	17
4.	Tambura kao dio nacionalnog identiteta	19
4.1	Tambura kao muzejski predmet	20
5.	Tambura u obrazovanju.....	21
6.	Prijedlog izvedbe tamburaške glazbe u nastavi glazbene kulture	25
7.	Harmonijska i instrumentalna analiza pjesama	31
7.1	<i>Kriči, kriči tiček</i>	31
7.2	<i>Molba gljive muhare</i>	32
7.3	<i>Kad si sretan</i>	33
8.	Tamburaško muziciranje kao izvannastavna aktivnost	34
9.	Notni prilozi	39
9.1	Analiza pjesme <i>Na brigu kuća mala</i>	40
9.2	Analiza pjesme <i>Ide dida oko duda</i>	42
9.3	Analiza pjesme/plesa <i>Pokupski drmeš</i>	44
9.4	Analiza pjesme <i>Marice dušo</i>	46
10.	Zaključak	47
11.	Literatura	48
12.	Izjava o samostalnosti rada.....	52

1. Uvod

Tambura, kao i svaki drugi instrument, od svojih korijena do današnjeg izgleda prošla je dugi put te je na koncu u narodu prihvaćena kao tradicijska i kulturna vrijednost. Kao značajna hrvatska baštinska vrijednost, tambura je prisutna u hrvatskom folkloru. Osim u folkloru, posljednjih godina uživa popularan status i na glazbenoj sceni u kojoj, osim obiljem tradicionalnih suzvučja, tamburaški sastavi prilagođavaju umjetničke oblike kako bi zadovoljili potrebe publike stasale na pop/rock kulturi koja zahtjeva spektakl. Ipak, da bi se, kako ju zagovaratelj Siniša Leopold (1995, str. 59) opisuje: „naše najpopularnije narodno glazbalo s ishodištem u narodnoj glazbi“ promovirala u onoj količini koju zaslužuje i u onom obliku koji je kulturno i umjetnički posebno vrijedan, potrebno ju je na neki način uvesti u nacionalni obrazovni sustav, tj. obuhvatiti nacionalnim obrazovnim kurikulumom. U trenutno važećem *Kurikulumu nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (Glazbena kultura i Glazbena umjetnost-Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019, str. 36) tambura se tek spominje u lekcijama o trzalačkim glazbalima i tradicijskim glazbalima različitih regija Hrvatske te se u preporučenim slušnim primjerima kao primjer filmske glazbe preporučuje skladba Zorana Mulića (tambure) iz filma *Sokol ga nije volio* (GKGU-MZO, 2019, str. 176). Do prvog svjetskog rata tambura je bila toliko zastupljena u obrazovanju da su se na prostorima cijele današnje Hrvatske u osnovnim školama osnivali tamburaški orkestri koje su učenici vrlo rado pohađali (Ferić, 2011). Danas je teško pronaći učitelja koji bi se odlučio na takav pothvat i koji za navedenu aktivnost ima potrebne kompetencije. Kao jedan od mogućih razloga nedovoljne zastupljenosti tambure kao hrvatskog tradicijskog instrumenta u obrazovnom sustavu, može se navesti nedostatak osvještavanja studenata učiteljskih studija (budućih učitelja) i studenata glazbenih akademija koji se obrazuju za nastavnike Glazbene kulture u predmetnoj nastavi u osnovnim školama, o važnosti i vrijednosti njegovanja kulturnih vrednota i očuvanja vrednota kulturnog identiteta pojedinog naroda, u ovome slučaju hrvatskog. Uvidom u europske kompetencije za cjeloživotno obrazovanje, koje uključuju i onu kulturnu (Vijeće EU, 2018), s ciljem razumijevanja i uvažavanja drugih kultura, prije svega je važno imati svijest o vrijednosti i važnosti vlastite. Pitanje je i nacionalnog obrazovnog kurikula i predmetnih kurikula o omjerima odabranih sadržaja u propisanoj preporučenoj literaturi putem kojih će se osvješćivati nacionalne kulturne vrijednosti, ali i vrijednosti drugih kultura. Uslijed snažnih tendencija brisanja granica između pojedinih kultura i uklapanja u onu svjetsku

globalnu, dolazi do potrebe propitivanja i u dovoljnoj mjeri uključivanja ključnih kompetencija o vlastitoj kulturnoj vrijednosti svakog pojedinog naroda.

Često svjedočimo tome da udžbenici i drugi radni materijali za nastavu Glazbene kulture promiču dominaciju zapadno-umjetničke glazbe; klasične glazbe iz doba romantizma, baroka, i glazbe iz moderne klasike kao one zanimljivije i složenije (Begić, Šuletnić-Begić, 2019). Činjenica je da tek kad se upozna vlastita kultura i njezine vrednote, moguće je zauzeti kritički stav prema tradicijskoj glazbi i njezinim vrstama kao sastavnom dijelu nacionalne baštine koji je ključan za daljnje prosuđivanje i pozicioniranje u suodnos s glazbama drugih kultura.

Tambura, kao tradicijski instrument koji je uspio dosegnuti razinu umjetničkih dostignuća dokazanu u brojnim koncertnim izvedbama vrhunskih umjetnika u Hrvatskoj i inozemstvu, ima mogućnost da, uz reprodukciju narodnih pjesama koje se nalaze u hrvatskom folkloru, reproducira i djela ostalih kultura. Neki od pozitivnih primjera u afirmaciji ovog instrumenta kao instrumenta širokih interpretativnih mogućnosti su: tradicijska skladba *Slavonsko kolo* u izvedbi Tamburaškog orkestra Hrvatske radio-televizije (<https://youtu.be/GIVB00AjGWA>) te izvedba *Hore Bucuresti* tamburaškog sastava *Sekstakord* (<https://youtu.be/3l-Ls42wXgM>). Uz činjenicu da tambure mogu izvoditi i djela ostalih kultura veže se informacija da su za tamburaške orkestre raspisana djela koja su izvorno bila namijenjena drugim instrumentima i sastavima. Nadalje, iz primjera je vidljivo da su tamburaški orkestri sposobni i podobni za izvođenje, primjerice rumunjskih *hora*, bečkih *valcera* (<https://youtu.be/Q4s-IKBSyRw>) pa i američkih *country* pjesama (<https://youtu.be/bJ0bt9nTXjg>).

Temeljem navedenog, cilj je ovoga rada osmišljavanje metodičkog modela nastavnih sati Glazbene kulture u kojima bi se na primjeru tambure kao tradicijskog instrumenta hrvatske kulturne baštine osnaživala kulturna osviještenost nacionalne kulture te ista pozicionirala u suodnos prema drugim svjetskim kulturama.

2. Povijesni razvoj tambure

Tambura je žičani instrument svojim oblikom sličan narodnim glazbalima mnogih naroda pa je tako srodnike tambure moguće prepoznati u: ruskoj balalajki, ukrajinskoj banduri, talijanskoj mandolini ili španjolskoj gitari (Andrić, 1962). *Colascione* je još jedan primjer

takvog instrumenta, no nije u tolikoj mjeri sačuvan i razvijen jer ga je još u 17. st. iz aktivne uporabe potisnula mandolina (Talam, 2006). Navedena glazbala, isto kao i tambura, imaju dugi vrat i kruškoliki korpus te se mogu povezati sa starom kulturom Mezopotamije, čak i starim Egiptom, što potvrđuju spomenici na kojima se lako može uočiti oblik instrumenta s pripadajućim prečicama. Prepoznatljiv oblik također se pojavljuje i u kulturi Rimljana i Grka (HE-tambura, 2022).

Davni zapisi potvrđuju da su Hrvati još prije dolaska Osmanlija bili upoznati s nekom vrstom tambure. Šišić (1925) spominje zapis iz 592. godine u kojem se spominju Hrvati koji su na vojnoj straži bivali uhvaćeni s tamburama umjesto s oružjem. Ipak, najstariji zapis koji pobliže opisuje tamburu na prostoru bivše Jugoslavije datira iz 1551. godine, a taj je podatak zapisao pratioc francuskog konzula. Zanimljiv je i zapis francuskog pisca A. Poulleta koji primjećuje kako se u mjestu Slano kod Dubrovnika tambura može pronaći u svakoj kući te ju svaki stanovnik svuda uza se nosi. Zapisi sačuvani u *Gazi Husrev*, biblioteci u Sarajevu, govore o prisutnosti tambure u Bosni u 18. st. iz čijeg je prostora tambura kasnije prenesena u Bačku i Slavoniju (Talam, 2006). Upravo se u Bačkoj osnivaju prvi tamburaški orkestri koji su po Leopoldu (1995) motivirali hrvatskog skladatelja Vatroslava Lisinskog na skladanje solo-pjesme *Tamburaška* 1846. godine. Navedena je skladba, prema nekim vjerovanjima, bila motivator za pozitivne pomake u statusu tambure jer se već godinu nakon nastanka, 1847. godine, osniva prvo Tamburaško društvo u Osijeku, središtu Slavonije (Ferić, 2011). Tamburaško društvo osnovao je Pajo Kolarić, stoga se upravo on smatra utemeljiteljem hrvatske tamburaške glazbe. Pod njegovim utjecajem, hrvatski glazbeni pisac i povjesničar, melograf, folklorist, etnomuzikolog i skladatelj Franjo Kuhač (HE-Kuhač, Franjo Ksaver, 2022) počinje tamburu istraživati i sa znanstvenog polazišta, a rezultat toga istraživanja je studija *Opis i povijest narodnih glazbala Južnih Slavena* (Kuhač, 1877). Kolarića nasljeđuje njegov učenik Mijo Majer koji osniva prvi tamburaški zbor (manji tamburaški orkestar) u Zagrebu među zagrebačkim sveučilištarcima. Taj je zbor bio većinski sačinjen od studenata i vođen dirigentom (Leopold, 1995). S vremenom tambura sve više dobiva na značaju, postaje dio gradskog glazbenog života, a u doba hrvatskog narodnog preporoda postaje i simbol ilirskog pokreta kao hrvatski nacionalni instrument (Bonifačić, 1993). Za vrijeme se preporoda također postupno uvodi u škole gdje se osnivaju tamburaški orkestri (Leopold, 1995). Već 1880. godine, održava se i prvi javni tamburaški koncert pod vodstvom Ivana Sladačake, dirigenta koji je svoje učenike prvi učio po notama, a navedeni se koncert smatra kamenom temeljcem duge tradicije (Andrić, 1962). Kao hrvatski nacionalni instrument, tambura je postala predmetom

kojim se Hrvatska kao zemlja bogata tradicijskom baštinom prezentirala van granica te su je hrvatski glazbenici često promovirali u inozemstvu osnivajući tamburaške orkestre na tim područjima. Početkom 19. stoljeća, dobro je prihvaćena i u hrvatskim društvenim krugovima, a hrvatski su intelektualci često koristili sviranje tambure kao doprinos političkoj borbi protiv Austro-ugarske monarhije (Bezić, 2001). Unatoč rečenom, sviranje tambure nije bilo rezervirano samo za intelektualce, akademike i viši sloj društva, već su svi slojevi uživali uz zvuk popularnog instrumenta. Županović (1980) ističe da je tambura bila uvelike zastupljena u društvu pa tamburašku glazbu naziva „najmasovnijom i najobuhvatnijom u Hrvatskoj“ (1980, str. 261). Zanimljiv je i zapis anonimnog pisca kojeg spominje Bezić, a koji „žali za prošlim vremenima“ i tvrdi "da je bilo bolje i ljepše po mladeži kad je dokolicu trčila uz tamburicu već [a ne uz] flašu, flirtovanje, nogomet i kino". Isto tako navodi da ne razumije zašto tamburaške zborove ne osnivaju intelektualci "koji se nipošto ne bi smjeli 'stiditi' da su u mladosti bili 'tamburaši'" (2001, str. 110). Iako interes u međuratnom razdoblju u Hrvatskoj za tamburu pomalo slabi, primjećuje se pojačan interes za nju u inozemstvu. Dokaz tomu jest časopis *Tamburitza News*, koji su 1937. godine pokrenuli hrvatski iseljenici u Sjedinjenim Američkim Državama. Nekoliko godina kasnije, 1941. godine, osniva se prvi i trenutno jedini profesionalni *Tamburaški orkestar Hrvatske radiotelevizije* pod nazivom *Tamburaški zbor*. Ovaj se orkestar bavio izvođenjem tradicijske glazbe, a istu je izvodio u sklopu radijskog programa (HRT, 2021). Nakon Drugog svjetskog rata želja za sviranjem tambure ponovno raste, što rezultira raspisivanjem glazbenih djela namijenjenih za izvođenje tamburaškog orkestra (Leopold, 1995). Želja za usavršavanjem tamburaškog znanja kulminirala je 1958. godine kada je u Novom Sadu organizirana konferencija na kojoj su se počeli stvarati oblici karakteristični za tamburaško muziciranje. Vodeći se Andrićevim mislima, koje Leopold spominje u svojoj knjizi *Tambura u Hrvata* (1995), da se instrumenti u glazbenom životu vrednuju u korelaciji s kvalitetom literature koja je za njega raspisana, prema količini novoskladanih djela za tamburu u drugoj polovici 20. stoljeća, a i u prva dva desetljeća 21. stoljeća, može se zaključiti da tambura, uz popularnost, dobiva i na vrijednosti. Promjene koje se odvijaju u društvu također su rezultirale promjenama u obrazovanju pa se shodno tomu tambura sve više proučavala na satu Glazbene kulture, sve su se češće organizirali seminari o njoj te je konačno uvedena i kao nastavni predmet u osnovne glazbene škole (Leopold, 1995). Nakon osnovnih i srednjih glazbenih škola, tambura je uvedena i u visoko školstvo kao predmet na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu; prvo uveden kao predmet na Odjelu za glazbenu pedagogiju, a potom i kao zasebni integrirani preddiplomski i diplomski studij, instrumentalistički smjer Tambura na Osmom odjelu za glazbenu pedagogiju na kojem se obrazuju učitelji glazbene kulture. Ovaj

predmet za cilj ima: „Razvijanje umijeća sviranja na tamburama radi osposobljavanja za vođenje tamburaških orkestara u školama i amaterskim društvima“ ([muzikologija \(unizg.hr\)](http://muzikologija.unizg.hr), str. 101). Vodeći se primjerom Muzičke akademije u Zagrebu, mogućnost su učenja tambure u studijski program uvrstili i na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku te na studiju Glazba i mediji Sveučilišta Sjever krajem 20. i početkom 21. stoljeća, tambura uživa popularan status i može se mjeriti s popularnošću instrumenata kao što su gitara i klavir, a također sve više skladatelja, koji nisu temeljnim obrazovanjem tamburaši, skladaju za tamburaške orkestre uviđajući veliki potencijal tamburaškog muziciranja.

Rasprostranjenost interesa za tambure u društvu, uz zastupljenost u obrazovnom sustavu, moguće je prikazati i pojavom tamburaških sastava na glazbenoj sceni 80-ih godina 20. stoljeća, kao što su *Slavonski bećari* i *Zlatni dukati*. Navedeni sastavi na temelju narodnih oblika stvaraju nove pjesme koji uključuju pamtljive tekstove i izuzetnu sviračku vještinu (Leopold, 1995). Kasnijena scenu dolazi i sastav *Gazde* koji svojom pojavom najavljuju novi smjer tamburaške glazbe koji je prožet obilježjima pop kulture pa: “svaki njihov nastup ugođajem više podsjeća na pop i rock događaje, a manje na tamburaško druženje“ (Leopold, 1995, str. 46).

Tamburaško stvaralaštvo i dalje se razvija u svim smjerovima pa su tako prisutni tamburaši u narodnim nošnjama koji prate plesače u folklornim ansamblima i na taj način njeguju tradiciju, zatim sastavi tamburaša koji izvode starogradske pjesme, čak i tamburaši čiji je koncert spektakl nalik na koncert neke *rock* grupe.

Iz povijesnog se pregleda temeljito može ustanoviti da je tambura zastupljena, kako u društvenim, tako i u kulturnim potrebama i aktivnostima na hrvatskome prostoru. U skladu s društvenim i kulturnim razvojnim procesima, neprestano se mijenja njezin oblik, uloga i tehničke mogućnosti, ali i primjena, a to je i dalje kontinuirani proces.

3. Vrste i sustavi tambura

Pod pojmom *tambura* ne podrazumijeva se samo jedan jedinstveni instrument poput harfe koja je jedinstvenog oblika i funkcije. Pojam tambura može označavati bilo koji instrument tamburaškog orkestra koji čine: bisernica, brač, čelović, čelo, bugarija i berde. U nekim se orkestrima mogu pronaći i neki drugi instrumenti kao što je čelo-berde, iliti stojeći čelo, ali takvi su primjeri rijetki.

3.1 *Bisernica*

Kao i prva violina u simfonijskom orkestru, prva bisernica u tamburaškom orkestru ima ulogu svojevrsnog vođe. Prema Feriću (1996), u tamburaškom je orkestru bisernica svojim opsegom najmanja od svih tambura pa shodno tome proizvodi i najviše tonove. Ona svira melodiju, a druga i treća bisernica ju prate, odnosno slijede melodiju. Svirač tijelo bisernice prislanja na donja rebra, koristi podlakticu desne ruke te pritišće korpus bisernice na štitniku.

3.2 *Brač*

Sljedeći po redu je brač. „Brač je tambura koja može imati gitaristički ili kruškoliki oblik“ (Ferić, 1996, str. 9). Također može svirati melodiju te svojim zvukom nadopunjuje zvuk bisernice. Drugi brač prati melodiju prvog, a to čini kao i kod bisernice. Neki orkestri uvode i treći brač koji može upotpunjavati skupinu bračeva, ali isto tako može dobiti i specijalnu melodijsku namjenu. Svirač svoj instrument postavlja na desnu nogu i pridržava ga laktom desne ruke koja se prislanja na gornju stranu tambure (Leopold, 1995).

3.3 *Čelović*

Čelović je instrument koji svira melodiju sličnu kao što to čini treći brač ili treća bisernica. Karakterističan je instrument za g-sustav gdje su prisutni 1., 2. i 3. brač te čelović i čelo. U nekim orkestrima, kao što su orkestri e-sustava, nema čelovića, ali s druge strane nema ni trećeg brača kojeg on može zamjenjivati (Kudsskzh, 2014). Čelović je transponirajući instrument pa se u partiturama njegova dionica piše za interval čiste kvarte više u odnosu na ostale dionice. Drži se na način da se savijeni dio korpusa stavlja na desnu nogu, a laktom se pridržava tijelo instrumenta prislanjajući ga na gornji rub korpusa.

3.4 *Čelo*

Čelo je instrument koji svojom dionicom, koja je većinom sačinjena od rastavljenih akordičkih i neakordičkih tonova, upotpunjuje zvuk orkestra. U tamburaškom orkestru ima sličnu ulogu kao violončelo u gudačkom ili simfonijskom orkestru. Drži se na isti način kao i čelović.

3.5 Bugarija

Na bugariji se ritam svira tako da svirač u određenom tempu udara sve žice odjednom pritom tvoreći neki akord. Taj udarac često nastupa nakon udarca basa pa se stoga u narodu naziva i kontra. Bugarija je poseban instrument u bilo kojem orkestru jer razmaci u praznim žicama nisu jednaki pa je tako, primjerice, u kvartarnom g sustavu ugođena po tonovima g^1-d^1 -h-g što označuje da je razmak između prve dvije žice kvarta, a između treće i četvrte terca (Leopold, 1995). Bugarija je akordički instrument i uz berde, služi većinom kao ritamska pratnja melodijskim instrumentima, iako u novije vrijeme neki kompozitori pišu i melodijski za ovaj instrument. Bugarija se drži identično kao čelo i čelović.

3.6 Berde

Najveća tambura u orkestru je berda, poznata još i pod nazivom bas. Zbog veličine ovog instrumenta, svirač stoji i prislanja rubnu dasku o svoje tijelo, dok lijevom rukom obuhvaća vrat, a radi debljine žica, većinom koristi više prstiju lijeve ruke prilikom pritiskanja određenog polja (Leopold, 1995). Od svih tambura, instrument berde pokriva područje tonova zvukovno najdubljeg registra pa se smatra temeljem na kojem stoji homogenost ukupnosti zvuka u orkestru (Kudsskzh, 2014).

Kao što je već prije navedeno, tambura označava sve navedene instrumente, ali svaki od njih ima tri osnovna dijela po kojima ih prepoznamo, to su: **tijelo**, **vrat** i **glava**.

Tijelo, također poznato kao korpus, kopanjica ili zvekal, je najveći dio tambure, a izrađuje se od različitih vrsta drveta kao što su: javor, šljiva, orah ili jasen. Prednju stranu tambure čini tanka daska od mekana drva koja se zove glasnjača. Rubni krajevi tanke glasnjače zaštićeni su tvrdim slojem drva, a na tom dijelu se također nalaze i zvučni otvori iz kojih izlazi zvuk. Malene rupice imaju tambure manje veličine, kao što je bisernica, dok veće tambure imaju jednu veću rupu u tijelu koja se još naziva i dušom instrumenta (Leopold, 1995).

Vrat tambure je dugi, a u odnosu na tijelo tanak dio kako bi ga svirač rukom mogao obuhvatiti pa se shodno tome također naziva ručica ili držak. Hvataljka je pričvršćena na gornji dio vrata gdje su zabrtvljene i prečnice od žice. Pritiskom na neko polje (prostor između dvije susjedne prečnice) i trzanjem žice na kojoj je pritisnuto polje, dobiva se odgovarajući ton. Kao vizualna pomoć sviraču kod pronalaženja traženih tonova, na vratu se nalaze točke koje

predstavljaju oznake za tonove. Oznake su uočljive na drugom, petom, sedmom i dvanaestom polju. Na završetku vrata nalazi se glava tambure. Iz glave izvire umetnute čivije, sustavi za zatezanje žica, pa od tud dolazi i drugi naziv za glavu, čivijište. U prostoru između glave i vrata je, tzv. konjić karakterističan za gotovo svako žičano glazbalo, u kojem su urezane udubine u koje sjedaju žice. Žice se protežu od čivijišta, prelaze preko konjića i vrata tambure i dolaze skroz do samog kraja tijela gdje se nalazi spomenuti konjić s udubljenjima. Na kraju korpusa tambure su zapinjače za koje se zapliću žice. Broj žica na tamburi varira, a najčešće su one s pet ili šest žica (Leopold, 1995).

Iako tambura ima više žica, one nužno ne trebaju biti različitog tona, stoga postoje jednoglasne, dvoglasne, troglasne i najrasprostranjenije, četveroglasne tambure. Tonski razmak između tonova također varira, a različite vrste tambura daju različite omjere. Na tragu navedenog, najčešći razmak među tonovima žica je kvarta ili kvinta, ponekad i terca, no to je slučaj ponajprije kod bugarije (Leopold, 1995).

Navedeni intervalski odnosi između žica označuju o kojem sustavu tambura je riječ. Kao što je iznad navedeno, najčešći sustavi su kvartni i kvintni. Od kvartnih sustava važno je spomenuti četveroglasni *e* i *g* sustav. *Kvartni e sustav* je najrasprostranjeniji sustav u Hrvatskoj. „Na tim tamburama sviraju i profesionalni orkestri *Ansambala Lado* i *Hrvatske radiotelevizije*“ (Ferić, 2011, str. 105). Žice prve i druge bisernice (*prima* i *tercprima*) ugađaju se po tonovima $e^2-h^1-fis^1-cis^1$; žice prvog i drugog braća (1. i 2. *basprim*) $a^1-e^1-h-fis$; žice trećeg braća (3. *basprim*) $e^1-h-fis-cis$; žice čela $a-e-H-Fis$; žice bugarije $e^1-h-gis-e$, a žice basa $A-E-H-Fis$. Tambure tog sustava zvuče čvrsto pa je takav način ugođe pogodan za izvođenje u folkloru, prvenstveno u Slavoniji gdje je njegovo prirodno stanište, odnosno gdje je nastao. Navedene tambure do Prvog svjetskog rata imale su kruškoliki oblik, ali nakon toga sve se više koristi oblik gitare koji i prevladava u današnje vrijeme jer navedeni korpus tambure pruža rezonantniji zvuk, a i oblik tambure bolje prijanja uz tijelo svirača. Za takav sustav tambura Leopold preporučuje naziv slavonski sustav (izvorno *Srijemski sustav*), tj. slavonske tambure jer se na području Slavonije, u prvom redu svira upravo on (Leopold, 1995). Po rasprostranjenosti, odmah iza *e*-kvartnog sustava je *g*-kvartni sustav. *G*-kvartni sustav čine: 1., 2. i 3. bisernica; 1. i 2. brać, čelović, čelo, *D* i *G* bugarije te berde. Žice prve i druge bisernice ugađaju se po tonovima $g^2-d^2-a^2-e^1$; treća bisernica po tonovima $d^2-a^1-e^1-h$; prvi, drugi i treći brać g^1-d^1-a-e , čelović $d^1-a-e-H$, čelo $g-d-A-E$, prva bugarija g^1-d^1-h-g , druga bugarija $d^1-a-fis-d$ i berde $G-D-A-Fis$. Navedeni je sustav najpogodniji za vođenje u školskim tamburaškim orkestrima jer gotovo svi instrumenti (osim čelovića i bisernice 3.), iliti dionice, sadrže istoimene žice pa zbog

toga sviraču nije potrebno puno vremena za prilagodbu drugoj tamburi u orkestru (Leopold, 1995). Čelović i bisernica 3. imaju različite žice od ostalih instrumenata, ali su oni transponirajući instrumenti (pišu se u tonalitetima za kvartu više) pa svirač svira kao da je na *g* instrumentu. Za razliku od kvartnih, kvintni sustavi su dosta rjeđi te su gotovo i izumrli. Dvoglasni kvintni sustav, prozvan i Farkašev sustav prema njegovu zagovaratelju Milutinu Farkašu, bio je popularan uoči Drugog svjetskog rata, a isticao se karakterističnim nižim i ugodnim tonom. Farkaševe tambure, premda danas gotovo nestale, uvelike su doprinijele razvitku tambure u povijesti pa su i mnoge vrijedne kompozicije napisane za navedene tambure, a upravo su one te koje su pripomogle priznanju tambure u glazbenim krugovima (Leopold, 1995).

Uz dvoglasne kvintne tambure postoje i troglasne kvintne tambure. Kao i za dvoglasne kvintne, za troglasne je također raspisan impozantan broj izvornih djela pa zbog navedenog razloga *Tamburaški orkestar Hrvatske radiotelevizije* i danas ponekad koristi navedene tambure. Tambura zvukom podsjeća na tamburu samicu koja je preteča današnje tambure (Leopold, 1995). Premda se dvoglasne i troglasne kvintne tambure naizgled čine i zvuče isto, Farkaš nije prihvatao troglasni kvintni sustav i optužio je Alphonsa Gutschya, zagovornika troglasnog kvintnog sustava, da:

“1. upravo nakazuje naše narodno glazbalo, 2. oduzima dosadanjim tamburam onaj čisti, otvoreni, zvonki, po tamburu upravo karakterističan glas, 3. onemogućuje svaki dalji obstanak svim postojećim zborovom, jer po njegovom sustavu ne mogu se dosadašnje tambure pregraditi, već bi se morale baciti u peć i sasvim nove naručiti, 4. priče svaki dalji napredak i uspjeh svojom, krstnicami prenatranom Trnjanskoj školi 1925“ (Jeić, 2016, str. 101).

U današnje vrijeme, kao i u prošlosti, postoje prijepori oko najboljeg sustava za tambure, oblika trzalice pa i o obliku tambure (Leopold, 1995). Ipak, „ta razdijeljenost istodobno donosi i raznolikost“ (Leopold, 1995, str. 23), koja može imati pozitivan učinak. Ipak, kako bi se ograničilo previše negativnih odstupanja i napredak tambure usmjerio na pravi put, *Hrvatski tamburaški savez* je 1938. godine sastavio anketu za reformu tambura kojom se odlučilo da tamburu treba osuvremenjivati na način da bude sačuvan izvorni oblik, odnosno da se očuva prvotni zvuk tambure i da taj zvuk djeluje izvorno. Nažalost, reforme nisu pale na plodno tlo pa se tambure i dalje većinom grade u obliku gitara što usporedno mijenja i izvorni zvuk iste (Leopold, 1995). Kako bi se promjene u izgledu instrumenata slikovito prikazale, u nastavku slijede prikazi u navedenim sustavima preuzeti iz knjige *Hrvatski tamburaški brevijar* (2011) autora Mislava Ferića.

3.7 Farkašev sustav



Slika 1. Brač I.
(Ferić, 2011, str. 47)



Slika 2. Brač II. i III.
(Ferić, 2011, str. 48)



Slika 3. Bisernica I. i II.
(Ferić, 2011, str. 49)



Slika 4. Bugarija II.
(Ferić, 2011, str. 55)



*Slika 5. Čelović i
bisernica III.* (Ferić,
2011, str. 50)



Slika 6. Berde (Ferić, 2011, str. 61)



Slika 7. Bugarija I. zvana farkaševska (Ferić, 2011, str. 52)

3.8 Troglasni kvintni sustav



Slika 8. Troglasna bisernica I. i II. (Ferić, 2011, str. 67)



Slika 9. Bisernica III. in F (Ferić, 2011, str. 68)



Slika 10. Troglasni čelović in F (Ferić, 2011, str. 70)



Slika 11. Brač I.,II. i III. (Ferić, 2011, str. 69)



Slika 12. Berde (Ferić, 2011, str. 73)

3.9 G-kvartni sustav



Slika 13. G-bisernica (Ferić, 2011, str. 79)



Slika 14. G-brač (Ferić, 2011, str. 82)



Slika 15. D-brač (Ferić, 2011, str. 83)



Slika 16. Tamburaško čelo
(Ferić, 2011, str. 85)



Slika 17. G-bugarija
(Ferić, 2011, str. 87)



Slika 18. Berde
(Ferić, 2011, str. 93)

3.10 *E-kvartni sustav*



Slika 19. E-bisernica (Ferić, 2011, str. 106)



Slika 20. A-brač (Ferić, 2011, str. 107)



Slika 21. E-brač (Ferić, 2011, str. 108)



Slika 22. Čelo (Ferić, 2011, str. 109)



Slika 23. E-bugarija (Ferić, 2011, str. 110)



Slika 24. Berde (Ferić, 2011, str. 113)

4. Tambura kao dio nacionalnog identiteta

Za razumijevanje uloge tambure u oblikovanju nacionalnog identiteta, potrebno je definirati sam pojam. Korunić (2005) objašnjava da je identitet vrlina, tj. karakteristika po kojem je neka osoba, predmet ili neki drugi entitet prepoznatljiv. Kada se identitet ujedini s pojmom nacije koja je zajednica ljudi koji dijele identitet iliti nacionalnu svijest, dobiva se pojam nacionalni identitet. Nacionalni identitet podrazumijeva cjeloviti identitet stanovnika nekog prostora koji je zemljopisno, a i politički određen (Korunić, 2005). Hrvatska je svoj identitet izgradila na stoljećima njegovanim hrvatskim jezikom kojega su svojim djelima obogaćivali i promovirali pisci, književnici i jezikoslovci poput Marka Marulića, Bartola Kašića i drugih. Razvojem glazbenog izričaja kvalitetna i umjetnička riječ hrvatskih književnika često biva uglazbljena, čime se popularnost pjesme proširuje (Županović, 2001). Jedan je od primjera pjesma Petra Preradovića *Miruj, miruj srce moje* koju je za tamburaški orkestar raspisao Pajo Kolarić, ujedno i prvi znameniti tamburaški skladatelj, što ovu skladbu čini jednom od prvih skladbi skladanih za tambure. Iako razvoj same tambure ne počinje sredinom 19. stoljeća kada Kolarić osniva prvo tamburaško društvo, ono tada dobiva na umjetničkom značaju. Tambura se dalje razvija na temelju Kolarićevih postavki, putem njegovih nasljednika, a primarno njegova učenika Mije Majera (Sremac, 2002).

Tamburu je također važno smjestiti u društveno-povijesni kontekst razdoblja u kojem se razvija. Za vrijeme osnivanja prvog tamburaškog društva, prostor Hrvatske se nalazi u sastavu Austro-Ugarske monarhije. Austro-Ugarsku monarhiju činile su brojne narodnosti kao što su: Mađari, Česi, Poljaci i drugi. Gotovo su sve države u skladu s nacionalnim tendencijama 19. stoljeća osnovale nacionalne pokrete koji su za cilj imali buđenje nacionalne svijesti. Svaka od država, pa tako i Hrvatska, kroz pojedinačne nacionalno-razvojne procese, uspjele su među svojim stanovnicima osvijestiti i probuditi nacionalni identitet. Proces intenzivne mađarizacije hrvatskog stanovništva u drugoj polovici 19. i početkom 20. stoljeća rezultirao je žestokim otporom te je bio vođen nacionalnim ponosom i sviješću. Uz žestoke govore na skupovima i u saboru, ali isto tako i spaljivanjem mađarske zastave, Hrvati se koriste i glazbenim instrumentom – tamburom – kao simbolom otpora i očuvanja tradicije i identiteta što potvrđuje i Bezić kada ističe: “U doba oko 1900. intelektualci su smatrali sviranje na tamburici svojim doprinosom političkoj borbi protiv habsburške dominacije” (2001, str. 97).

Temeljem navedenog, tambura se može smatrati dijelom nacionalnog identiteta jer karakterizira dio tradicije po kojoj se zajednica koja ju upotrebljava razlikuje od drugih i kojom se ta ista zajednica, u ovom slučaju, hrvatska, drugima predstavlja. U prilog navedenome svjedoče i tamburaške izvedbe koje su bile su priređene i 1895. godine na koncertu koji je u Zagrebu bio pripremljen za dolazak cara Franja Josipa I. Program koncerta sastojao se od dva dijela. U prvom se dijelu izvodio finalni ulomak iz hrvatske opere *Nikola Šubić Zrinski*, autora Ivana pl. Zajca. Koncertni program se nastavljao skladbama *Lijepa naša domovino* i *Hrvatsko kolo* Mije Majera, učenika Paje Kolarića. Opera *Nikola Šubić Zrinski* svojim sadržajem ističe domoljubnost Hrvata na čelu s istoimenim Nikolom Šubićem Zrinskim koji se upisao u povijesne knjige izrazitom hrabrošću u borbi protiv Osmanlija. Bezić za koncertni program navodi „da se čini da su organizatori vladareva boravka u Zagrebu htjeli predstaviti ne samo najbolju glazbu nego i onu koja je u to doba budila nacionalnu svijest“ (Bezić, 2001, str. 101).

Dakako, koncert nije bio usmjeren samo na cara i delegaciju s dvora, nego i na slušateljstvo hrvatske narodnosti kod kojeg se željelo probuditi nacionalnu svijest jer narodna glazba “kod izvođača ili slušatelja često budi osjećaj pripadnosti obitelji, zajednici, narodu i kulturi (Dobrota i Maslov, 2015, str. 11) pa shodno tome “može potaknuti osjećaj identiteta temeljen na kulturi i glazbenoj baštini“ (Dobrota i Maslov, 2015, str. 11). Navedeno potvrđuje i Palmić (2013) kada tumači kako glazba u narodnom tonu ima misiju buđenja nade u teškim vremenima kao što je to tada bilo.

4.1 *Tambura kao muzejski predmet*

Kako bi tambura, tradicijski hrvatski instrument, modeliran u hrvatskim glazbenim radionicama, ostao zapamćen i očuvan za sljedeće generacije pobrinuo se glazbeni pedagog Mislav Ferić. Ferić je veliki poznavatelj tambura koji je sa svojim suradnicima 2013. godine otvorio *Muzej tambura* u Slavonskome Brodu u kojem je izložio primjerke tambura od 19. st. pa sve do današnjih modela. Izloženi instrumenti popraćeni su povijesnim fotografijama iz razdoblja kada su primjerci nastali te se također mogu čuti i audio zapisi zvuka tadašnjih tambura. U muzeju se nalazi i radionica u kojoj majstor-graditelj simulira izradbu tambura od samih početaka. Posjetitelju se omogućava da svim osjetilima iskusi glazbenu toplinu, boju i izričaj instrumenta pa začetnik muzeja, Ferić, također ističe da: „Muzej tambure je čuvar nacionalnog identiteta“ (Ferić, 2013). Shodno tome i Močinić i Crnčić Brajković (2018) ističu kako je takva glazba dio života svake ljudske skupine pa se kroz nju odražava način razmišljanja i života ljudi koji su je stvarali i koji je čuvaju za sljedeće generacije. Slično tome, Palmić

(2013) promišlja o glazbenom identitetu kao o važnoj pojavnosti u koju narod ugrađuje posebne vještine i spoznaje, koje su prilagođene ljudskim potrebama, a koje su poslužile za izgradnju međuljudskih odnosa u društvu. Navedeno potvrđuje i Širola (1940) kada ističe:

„Proizvodi hrvatske narodne melodike nisu tvorbe, koje u narodu žive same po sebi poput proizvoda hrvatske umjetničke glazbe. Oni su nešto više od toga, jer čine dio svih životnih narodnih manifestacija, s njima su, rekli bismo, srasli i u tim manifestacijama dobivaju svoj duboki smisao“ (str. 161).

Zaključno, nacionalnom blagu po kojem se neka zemlja prepoznaje i prezentira, a koje označuje njezin kulturni identitet pripadaju brojni znanstvenici, izumitelji, vrijedni sportaši i umjetnici te materijalna i nematerijalna baština. Stoga tamburi, kao takvoj, „treba dati mjesto i značenje koje joj pripada u stvaranju nacionalnog identiteta“ (Leopold, 1995, str.17).

5. Tambura u obrazovanju

Ovaj instrument dojmljivog oblika i snažnog zvuka koji je s vremenom postajao sve napredniji te je mogao dosegnuti standarde europske pa i svjetske glazbene kulture, na koncu biva implementiran u obrazovni sustav pa se može reći kako je pojam tamburaške glazbe usko povezan s razvitkom hrvatskog školstva (Leopold, 1995). Već su ranije u tekstu istaknuta značajna imena pokretača tamburaške glazbe kao što su Pajo Kolarić i Mijo Majer. Navedeni glazbenici svojim su se nastojanjima trudili tamburašku glazbu dovesti do statusa njezine današnje prepoznatljivosti. U svojim nastojanjima započeli su i progresivan razvoj tambure kao instrumenta, ali i postavili je na značajno mjesto u obrazovanju. Rezultat njihovog rada, *Tamburaško društvo Hrvatska lira*, osnovano 1882. godine, smatra se kamenom temeljcem umjetničke tamburaške glazbe s kojim je tambura ostvarila i održala trajne poveznice s obrazovanjem. Hrvatska lira je održavala taj pokret i davala mu na vrijednosti, što je rezultiralo porastom potražnje za tamburaškim instrumentima. Porast potražnje rezultirao je otvaranjem novih radionica, što je također potaknulo izdavače na izdavanje djela za tamburu i tamburaške sastave. Početkom 20. stoljeća zastupljenost tambure širi se u obrazovanju pa su i najmlađi uzrasti mogli uživati sviranje tambura kroz narodna i koncertna djela (Leopold, 1995). Razdoblje između dva svjetska rata karakteristično je po tome što je upravo to razdoblje izvorište amaterizma u glazbi u obrazovanju, što daje poticaj i za razvoj same tamburaške glazbe. U školama se osnivaju tamburaški zborovi, a to doprinosi jačanju glazbenog amaterizma dječjih uzrasta (Leopold, 1995). Godine 1940. priređuje se seminar za voditelje tamburaških orkestara i na navedenom se tečaju osposobljava čak 18 dirigenata koji potom vode mlade

tamburaše u njihovim prvim tamburaškim koracima. Ferić (2011) navodi da su svi predavači seminare održavali bez naknade i da će budući nositelji znanja biti učitelji i učenici učiteljskih škola. Mnogi od njih se uz naobrazbu mladih tamburaša bave i melografijom, iliti zapisivanjem narodnih melodija i plesova, te sudjeluju u stvaranju nove tamburaške literature i tamburaških časopisa. U duhu novog pokreta izrazito je značajno spomenuti Josipa Andrića (1894.-1967.) koji je bio bački hrvatski skladatelj, folklorist, sakupljač narodnog blaga, muzikolog, putopisac, publicist, romanopisac, pjesnik i novelist (Jurkić Sviben, 2017). Primarno je skladao simfonijsku i opernu glazbu, ali je u povijesti hrvatske glazbe i školstva zapisan zahvaljujući promicanju upravo tamburaške glazbe. Tamburašku je glazbu promovirao u dva smjera tamburaškog muziciranja, a to su: izvorno tamburaško stvaralaštvo, koje bi trebalo težiti produkciji novih narodnih skladbi i plesova na temelju tradicijske norme, te smjer koji bi obuhvaćao izvedbu skladba većih razmjera na pragu opsežnih simfonija. Andrić je također bio značajan zagovornik glazbenog amaterizma. Na tragu prethodno rečenog, a vodeći se činjenicom da je školstvo bilo izvor glazbenog amaterizma, Andrić 1953. objavljuje prvu *Školu za tambure svih vrsta*. Uz navedenu knjigu, tamburašku glazbu je zadužio s mnogim djelima za tambure, od kojih se ističe oko 150 novih kola u formi narodnih plesova, oko 100 pjesama koje se izvode uz pratnju tamburaškog orkestra, više od dvije tisuće ispisanih narodnih pjesama i mnogo drugih oblika. Andrićev opus predstavlja značajan doprinos za razvoj tamburaške glazbe, a prije svega za razvoj tamburaškog muziciranja u obrazovanju (Leopold, 1995).

Uz Andrića svakako treba istaknuti i Slavka Jankovića (1897.-1971.), prvog učitelja tambure u Učiteljskoj i Višoj pedagoških školi u Zagrebu. Janković je cijelog života nastojao integrirati tamburu u obrazovni sustav. U školskim orkestrima koje je organizirao tijekom svojeg pedagoškog djelovanja koristio je troglasne kvintne tambure, koje su kasnije po njemu prozване Jankovićevim tamburama. Za uporabu navedenih instrumenata izradio je priručnike kao što su *Tamburaška škola za samouke*, *Pjesmice za predškolsku djecu* i ostalo (Šimunović i Iveljić, 2022). Po završetku Drugog svjetskog rata tamburaški rad u školama jača pa se stoga organiziraju razna natjecanja i smotre putem kojih se izmjenjuju iskustva. U skladu s time tambura kao instrument tehnički sazrijeva. Sredinom 20. stoljeća tambura se uvodi kao predmet na Višoj pedagoškoj školi, a dvadesetak godina kasnije prvi puta u sustav glazbenih škola, da bi se tek krajem 20. stoljeća uključila u kurikule osnovnih glazbenih škola kao glavni predmet koji, kao takav, postaje istovjetan drugim glazbalima kao što je klavir i gitara (Ferić, 2011).

Valja ukazati i na svjedočanstva i primjere toga kako je u razdoblju od Drugog svjetskog rata do devedesetih godina 20. stoljeća i uvođenja novih smjernica u obrazovni sustav koje trebaju zadovoljiti potrebe suvremene hrvatske države, bilo pozitivnih primjera kulturne osviještenosti o važnosti tambure kao instrumenta u obrazovanju učitelja i učenika.

Duraković (2019) prema Nastavnom planu i programu za učiteljsku školu iz 1952. ističe kako je „Nastavni plan i program za učiteljske škole 1952. godine propisao izvođenje nastave iz sljedećih skupina glazbenih predmeta: solfeggia s diktatom, teorijom i povijesti muzike, sviranja (klavira, violine, ili tambure) i zbornog pjevanja“ (Duraković, 2019, str. 32). S obzirom na to da nisu sve škole imale dovoljna materijalna sredstva da bi zadovoljile kriterije skupne nastave i da je sviranje klavira i violine bilo izrazito zahtjevno, tambura se pokazala kao najzastupljenije glazbalo u školama – „ne odveć skupa, lagana za prenošenje, prikladna za kolektivno muziciranje te pogodna za nastavu koja ne iziskuje individualan rad s učenicima“ (Janković, 1950 prema Duraković 2019, str. 32)

Tambura danas uživa akademsko priznanje u hrvatskom visokom školstvu uvođenjem studija tambure na Akademiji za umjetnost i kulturu otvorenom 2017. godine te studijem tambure na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu pokrenutom 2019. godine. Biva uvelike uključena i u program novog sveučilišnog preddiplomskog studija Glazba i mediji na Sveučilištu Sjever u Varaždinu. Uvidom u sadržaj silaba kolegija, vidljivo je da se tambura uči kroz sve tri godine, a u drugoj i trećoj godini se studenti poučavaju vođenju tamburaškog orkestra (Sveučilište Sjever, 2021). Iako se tambura i tamburaška glazba ponovno intenzivnije promoviraju u visokom obrazovanju, treba istaknuti činjenicu da se u osnovnim školama još uvijek vrlo skromno spominje. Silazna putanja može se pratiti usporedno s promjenama satnice Glazbene kulture koja je svedena na samo jedan sat tjedno. Ferić (2011) smatra da je smanjenje satnice povezano s nestankom tamburaških orkestara u osnovnim školama, a također izražava nezadovoljstvo argumentom da se smanjenjem satnice glazbene kulture rasterećuje nastava, pa govori kako bi “nastava glazbenog odgoja trebala opuštat i tjelesnih napora, a ne obrnuto“ (2011, str. 279). Prema kurikulumu za Glazbenu kulturu i Glazbenu umjetnost, tambura se spominje tek u 5. razredu osnovne škole u dijelu upoznavanja “tradicijske glazbe svih regija Hrvatske, uključujući i glazbu manjinskih kultura“, u kojem se preporučuje da učenici upoznaju hrvatsku, europsku i tradicijsku glazbu udaljenih kontinenata (GKGU-MZO, 2019, str. 101). Kroz *Kurikulum* se zaključno govori kako se vlastita kultura treba spoznati u jednakoj mjeri kao i kulture drugih naroda, odnosno kako nacionalna kultura nema značajniju prednost. Ipak, *Kurikulum* ostavlja mogućnost učitelju da „samostalno odabire glazbena djela

za slušanje, primjerena dobi učenika“ (GKGU-MZO, 2019, str. 101., str. 17). Također, *Kurikulum* nalaže da učenik tijekom nastavne godine u prva tri razreda treba usvojiti barem 10 brojalica/pjesama. Tamburaška glazba se dokazala spremnom proizvesti i izvesti mnoštvo brojalica i jednostavnih pjesama kao što je primjerice *Mali bratec Ivo* (<https://youtu.be/KiBATleNKR8>). U navedenoj funkciji tamburašku je glazbu moguće uklopiti u primarno obrazovanje pa shodno tome ističu Močinić i Crnčić Brajković (2018) kada govore da je pjevanje brojalica u pozitivnoj korelaciji s pribavljanjem značajnih glazbenih doživljaja i vještina. „Svjesno vrednovanje osobitosti tradicijske glazbe potiče učenike na razvoj osobnog, kritičkog i estetskog stava prema ovoj vrsti glazbe, jača potrebu za usporedbom s drugim i drugačijim kulturama, te glazbom uopće“ (Močinić i Crnčić Brajković, 2018., str. 145). Nadalje, tamburaška se glazba spominje u 4. razredu te učenici imaju priliku upoznati tradicijsku glazbu na temelju zavičajnosti, a u 5. razredu učenik treba razlikovati instrumentalne sastave i orkestre. Naravno, u svakom se razredu preporučuje posjeta barem jednom kulturnom doživljaju, ali ako se učitelj odluči na taj pothvat, mjesto posjeta je rijetko doživljaj popraćen tamburaškom glazbom.

Kada se uspoređuje zastupljenost tradicijske glazbe Hrvatske s nekim drugim europskim zemljama, uočavaju se značajne suprotnosti. Na primjer, Šimunović (2014) ističe da se u Mađarskoj, kao posebni cilj, pred učenike stavlja zadatak pamćenja i reprodukcije tradicijskih pjesama s intencijom održavanja kulturnih vrijednosti nacije. U Irskoj i Finskoj je naglašena važnost slušanja glazbe tradicijskog karaktera kako bi se kod učenika osvijestila vrijednost nacionalne baštine i kako bi se očuvale tradicijske vrijednosti kroz glazbu. U Irskoj se također od učenika očekuje da od 12. do 15. godine nauče svirati instrument u toj mjeri da su sposobni svirati u orkestru. Posebni slučaj nastave glazbene kulture moguće je pronaći u Nizozemskoj gdje učenici u primarnom obrazovanju trebaju moći pratiti partiture prilikom slušanja skladbi (Šimunović, 2014).

Dio glazbene nastave provodi se i kroz izvanškolske i izvannastavne aktivnosti, a u Hrvatskoj je ipak prepoznata važnost aktivnosti kao što su instrumentalne skupine i folklor za aktivno muziciranje. Ipak, učiteljeva je satnica ograničena za takve i slične aktivnosti pa od škole do škole postoji značajno različita zastupljenost izvannastavnih i izvanškolskih aktivnosti. Primjera radi, u Koreji se nudi čak 68 izvannastavnih programa, a učenici, tj. njihovi roditelji ih u nekoj mjeri čak i financijski podupiru. U Engleskoj učenici ne subvencioniraju izvannastavne programe kao u Koreji, već se sredstva prikupljaju kroz Nacionalnu lutriju kako bi bila raspoloživa većem broju učenika. Nizozemska vlada pak nudi vaučere za posjete

kulturnim događajima, a u Australiji se daroviti učenici usmjeravaju u dodatne škole za darovite, koji tada izvode koncerte i tako povezuju škole i iskustva (Šimunović, 2014). Iz priloženog se vidi da neke zemlje značajno ulažu u zaštitu nacionalnih i tradicijskih vrijednosti. Bilo bi poželjno kada bi i Hrvatska, na isti način pozitivnim primjerima iz prakse snažnije djelovala na očuvanju i sustavnoj brizi o tradicijskoj i identitetskoj baštini. S obzirom na to da je, kako je navedeno ranije u tekstu, Hrvatska imala pozitivne prakse u obrazovanju i učitelja i učenika u tradicijskoj kulturi i baštinskom osvještavanju, u nastavku ovog rada će se predložiti nekoliko metodičkih modela kako bi se osma kompetencija europske unije za cjeloživotno obrazovanje, poznata i kao KK#8 (Kulturno osvještavanje i izražavanje,

Mlinček

Hrvatsko zagorje
Aranžman: Zdravko Završki

The musical score for 'Mlinček' is arranged for a 10-piece band. The instruments and their parts are as follows:

- Bisernica 1 & 2:** Treble clef, D major, 3/4 time. They play a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Brač 1 & 2:** Treble clef, D major, 3/4 time. They play a similar melodic line to the Bismicas.
- Čelović in G:** Treble clef, D major, 3/4 time. They play a bass line with eighth and sixteenth notes.
- Čelo:** Bass clef, D major, 3/4 time. They play a bass line with eighth and sixteenth notes.
- Bugarija:** Treble clef, D major, 3/4 time. They play a bass line with eighth and sixteenth notes.
- Berde:** Bass clef, D major, 3/4 time. They play a bass line with eighth and sixteenth notes.

The score is divided into two systems. The first system covers measures 1-10, and the second system covers measures 11-20. The second system includes a double bar line and first/second endings.

Glavni je cilj ovog rada predložiti da se takve skladbe reproduciraju na temelju zvuka tamburaškog sastava ili orkestra, ovisno o pjesmi. Također, preporučuje se da učitelj, onaj koji je kompetentan, na sat donese i neku od tambura kako bi učenici imali priliku uživo vidjeti instrument koji izvodi skladbu jer “Da bismo uspješno uvježbali kompetenciju za kulturnu osviještenost i izražavanje, ili bilo koju kulturnu kompetenciju, umjetnost i kultura moraju biti izravno dostupne učenicima“ (Močinić i Crnčić Brajković, 2018, str. 144), a to je važno jer „je primarni cilj nastave Glazbene kulture u prvim razredima osnovne škole razvijati senzibilitet učenika za glazbu i za glazbene aktivnosti, svako druženje učenika s glazbom trebalo bi rezultirati važnim trenutkom u stjecanju novih spoznaja i vještina“ (Močinić i Crnčić Brajković, 2018, str. 144).

Na tragu rečenog, u nastavku je primjer partitura za tamburaški orkestar za tradicijski napjev *Kriči, kriči tiček* (izvorno predviđeno za tamburaški sastav) iz Prigorja. U partituri su sadržani notni zapisi za osam instrumenata tamburaškog orkestra.

Kriči, kriči tiček

Hrvatska tradicijska
popijevka iz Prigorja
Aranžman: Domagoj Kobešćak

Moderato

Bisernica 1

Bisernica 2

Brač 1

Brač 2

Čelović

Čelo

Bugarija

Berde

Nadalje, u prethodnim poglavljima, u kojima je prikazan značaj i mjesto tambure u sklopu hrvatske kulturne baštine, moguće je uvidjeti da je tambura imala veliki značaj u oblikovanju nacionalnog identiteta te je bivala zastupljenom u hrvatskom obrazovnom sustavu kroz prošlost pa je tako postala i prepoznatljiv dio hrvatske povijesti kao tradicijsko hrvatsko glazbalo. Kada bi se učenike više motiviralo i kada bi im se tambura kao instrument više približila, kao što je to prisutno u nekim državama, ideja je da bi se potencijalno potaknula i kulturna osviještenost o važnosti tambure kao nacionalno prepoznatljivog instrumenta te bi se time taj instrument mogao sačuvati za sljedeće generacije koje bi ga dalje razvijale i promovirale. Navedenom u prilog iznose i Močinić i Crnčić Brajković (2018) govoreći kako je zadaća učitelja tradicijsku glazbu integrirati u nastavni proces uz prigodni razgovor o njezinoj veličini i posebnostima. Također, kada govorimo o glazbenom odgoju i obrazovanju, prigodno je spomenuti i rad Šulentić Begić i Bubalo (2014) koji prilažu rezultate istraživanja koja impliciraju veliku važnost učitelja primarnog obrazovanja na razvoj učeničkih glazbenih kompetencija, pa shodno tome zaključujemo kako svaki dodatni napor učitelja može pozitivno

utjecati na preferenciju glazbenog žanra, a možebitno i utjecati na karijeru potencijalnih glazbenika te u širem smislu pozitivno utjecati na razvitak senzibiliziranosti za konzumiranjem i profesionalnim bavljenjem glazbenom umjetnosti.

Na temelju tih misli i kao prijedlog za dodatnu senzibilizaciju učenika za tamburu i tamburašku glazbu, integracija tambure i tamburaške glazbe u reproduciranje pjesama koje nisu tradicijskog karaktera ne bi trebala biti isključena, već bi se trebala proširiti i na izvođenje drugih pjesama. U nastavku se predlaže prijedlog partiture za hrvatsku pjesmu *Molba gljive muhare* koja nije tradicijska, ali je napisana za dječji uzrast. Autorica glazbe i teksta je Marija Matanović.

Molba gljive muhare

Marija Matanović
Aranžman: Domagoj Kobeščak

Brzo

Bisernica 1

Bisernica 2

Brač 1

Brač 2

Čelović in G

Čelo

Bugarija

Berde

Bis. 1

Bis. 2

Brač 1

Brač 2

Čitić

Čelo

Bug.

Brd.

U prethodnim poglavljima navedeno je kako je tamburaški sastav sposoban izvoditi raznorazne žanrove pa tako pjesma koja izvorno nije predviđena za tamburaški orkestar u njihovoj izvedbi zvuči razigrano i zvonko. Kako bi se upotpunio raskoš tamburaške glazbe, u nastavku se nalazi prijedlog partitura za pjesmu koja nije hrvatska tradicijska, niti hrvatska dječja, već je riječ o stranoj, švedskoj dječjoj tradicijskoj pjesmi *Kad si sretan*.

Kad si sretan

Tradicionalna pjesma iz Švedske
Aranžman: Domagoj Kobeščak

The musical score is arranged for the following parts:

- Bisernica 1**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Bisernica 2**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Brač 1**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Brač 2**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Čelović in G**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Čelo**: Bass clef, 4/4 time, bass line with chords F, C, F, F7.
- Bugarija**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Berde**: Bass clef, 4/4 time, bass line.

The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 5. The second system, marked with a double bar line and a repeat sign, contains measures 6 through 10. The parts in the second system are:

- Bis. 1**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Bis. 2**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Brč 1**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Brč 2**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Člič**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Člo**: Bass clef, 4/4 time, bass line with chords B, F, A7, Dm, Gm, C, F.
- Bug.**: Treble clef, 4/4 time, melody.
- Brd.**: Bass clef, 4/4 time, bass line.

Ovim se primjerom želi pokazati da se tamburaška glazba može uspješno prilagoditi i hrvatskim i stranim pjesmama koje prvotno nisu predviđene za tamburu. Na ovaj način mogu se prirediti i mnoge druge pjesme koje su predmetom učenja i upoznavanja s glazbenom kulturom u nižim razredima, u svrhu pružanja učenicima nove vrste glazbenog izričaja na tradicijskim temeljima nad već poznatim obrascem školskih pjesama. Ovakav način slušanja glazbe se dakako slaže s načelima i ciljevima koje postavlja glazbena nastava što napominju i Dobrota i Maslov (2015) kada ističu kako:

„Krajnji cilj glazbene nastave je proširivanje glazbenog ukusa učenika stoga bi glazbeni pedagog trebao okružiti djecu kvalitetnom i raznolikom glazbom. Među takvim glazbenim iskustvima važno mjesto zasigurno pripada i narodnoj glazbi kraja iz kojega dijete potječe, ali i glazbi iz drugih krajeva svijeta.“ (str. 17)

7. Harmonijska i instrumentalna analiza pjesama

7.1 Kriči, kriči tiček

Kriči, kriči tiček, je tradicijski napjev iz Prigorja pa su i harmonije jednostavne kako i priliči za tradicijsku glazbu sjeverozapadne Hrvatske. Stoga akordi koje svira bugarija, a koji su također sadržani u suglasju ostalih instrumenata, čine glavne stupnjeve svake dur ljestvice, tj. toniku (I. stupanj), subdominantu (IV. stupanj) ili dominantu (V. stupanj). Čelo pjesmi daje dodatnu pokretljivost tako što svira rastavljene ili prohodne tonove koji dovode do glavnih tonova akorda koji u nekom trenutku nastupa. Čelo je, isto kao i berde, napisano u bas ključu jer je njihov realni zvuk za oktavu dublji od brača. Sličan instrument čelu ponekad je i čelović, ali u ovom aranžmanu to nije slučaj. Čelović je specifičan instrument koji može svirati dionicu rastavljenih akorda ili prohodnih tonova nalik čelu, a s druge strane može svirati i treći glas melodije slično kao i bisernica III. ili brač III. U ovom aranžmanu nema ni treće bisernice, ni trećeg brača pa čelović svira treći glas melodije. Bitno je napomenuti da je čelović transponirajući instrument pa se cijela dionica piše za čistu kvartu više od ostalih dionica, a tako je i u ovom slučaju dionica napisana u B-duru dok su ostali instrumenti raspisani u F-duru.

Prvi dio pjesme čelović, bračevi i bisernice sviraju u istim notnim vrijednostima (osminkama) što, u suglasju s nekarakterističnom polovinkom u bugariji i berdama, naglašava posebnost melodijske fraze koja je ujedno i najistaknutiji dio pjesme. Moguće je slušno primijetiti da tambure oponašaju „krič“ ptice koji uz tekst pjesme u tome dijelu „kriči, kriči tiček“ tvori zaokruženu cjelinu. U drugom djelu, nakon znaka za ponavljanje, više nema udvajanja glavne melodije, već samo bračevi sviraju melodiju. Na melodiju koja se nalazi u bračevima dobro se nadovezuju bisernice koje trzajući sviraju polovinke. U navedenom dijelu bisernice većinom oponašaju bračeve svirajući note koje oni sviraju na teškoj dobi (ali u duljim notnim vrijednostima) što ne narušava integritet harmonije ako se uzme u obzir činjenica da je realni zvuk bisernice za oktavu viši od bračeva. Melodiju bračeva također prati čelo već spomenutim rastavljenim akordima, berde notama koje drže temelje ritmičke sekcije i bugarija koja uz prije spomenute glavne stupnjeve sviraju septakorde (C7, G7) kojim intenzivnije

nagovještaju sljedeći akordi i pripremaju mu put. Oznaka *Moderato* označuje da se skladba izvodi u umjereno brzom tempu.

7.2 *Molba gljive muhare*

Pjesma *Molba gljive muhare* nije tradicijska pjesma, ali unatoč tome je rasprostranjena i poznaje je velik postotak djece. Autorica pjesme je Marija Matanović. Kao i u prethodnom primjeru, harmonije su orijentirane prema načelu jednostavnosti koja je djelom većine folklornih plesova i napjeva pa se primjećuju akordi glavnih stupnjeva uz pokoji septakord koji je u srži kvintakord s dodatnim tonom (u odnosu na basov ton septimom) te teži rješenju u sljedećem akordu. Berde, uz stalno prisutnu bugariju na kontra udarcu, čvrsto drže ritmičku strukturu. U mjestima gdje berde sviraju dulje note nastupa čelo koje rastavlja akord na zasebne tonove i prohode i time upotpunjuje prazninu koja se može bitno pojavljuje između melodije i pratnje. Bračevi sviraju melodiju u, jedan od drugog udaljenom, intervalskom razmaku terce, kvinte ili sekste. Dok bračevi sviraju melodiju, bisernice sviraju frazu koja nije ovisna o melodiji, a ipak harmonijski odgovara jer u suodnosu sa statičnim berdama tvore akord prvog/glavnog stupnja. Dionica bisernica odgovara i instrumentalno jer bračevima (koji vode melodiju) pružaju dobru instrumentalnu pozadinu u prva tri takta, a u četvrtom se brzo izmjenjujućim šesnaestinkama u protupomaku nadopunjuju na drugi dio, tj. pripjev.

Pripjev (od znaka za ponavljanje pa do kraja) bračevi počinju istim notama, a kroz iste notne vrijednosti pridružuje se i čelović. Sada bračevi, bisernice i čelović sviraju note iste vrijednosti pa izniče osjećaj važnosti jer instrumenti stupaju zajedno i jednako. Takvom postavom dionica naglašava se da je ovo najvažniji trenutak u pjesmi, što se podudara sa sadržajem teksta pjesme gdje gljiva upravo počinje moliti da joj se *ne dira haljinicu*. Na samom kraju pjesmu, u *prima volti*, bračevi i dalje vode melodiju, a bisernice se, na sličan način kao i prije prvog znaka za ponavljanje, u šesnaestinkama koje završavaju u protupomaku, pripremaju za početak pripjeva gdje unisono nastupaju s bračevima. Dok bračevi, bisernice i čelović podupiru glavni dio pjesme, čelo u drugom planu svira rastavljene tonove i prohode glavnih stupnjeva akorda.

7.3 *Kad si sretan*

Kad si sretan je tradicionalna švedska pjesma, rasprostranjena u svim dijelovima Hrvatske pa se može ustvrditi da ju gotovo svako dijete poznaje ili ju je barem negdje čulo. Značajna popularnost ove pjesma može se potkrijepiti činjenicom da je to ujedno i pjesma u čijoj izvedbi sudjeluje cijelo tijelo jer se u svakoj strofi koristi tjeloglazba prilikom izvođenja. Uz to što je uključena aktivnost cijeloga tijela, pjesma je ritmična i šalje sretnu i veselu poruku. Ta se poruka tamburom može intenzivirati. Harmonije sadržane u ovoj pjesmi poprilično su jednostavne pa se u prvom djelu kreću u okviru izmjenjivanja I. i V. stupnja. U drugom dijelu dolazi do odstupanja od tog okvira jer slijedi drugačija harmonijska progresija koja je rijetka u tradicijskim pjesmama Hrvatske. U posljednja tri takta pojavljuju se redom I. , III. i VI. stupanj pa na kraju nastupa kadenca II.-V.- I. stupanj. Treći stupanj (A7) je svojevrsni most k sljedećem akordu (Dm-VI. stupanj) koji je redovita zamjena za I. stupanj. Nakon VI. stupnja slijedi kadenca II.-V.-I. koja je ponajprije karakteristična za progresiju akorda u *jazz* glazbi, ali se može pronaći i u popularnim popijevkama koje su nastale na temelju tradicijskih oblika, kao što su *Fala* iz Hrvatskog Zagorja ili *Tena* iz Slavonije.

Melodiju vode bračevi, a na pojedinim mjestima, kao što je kraj drugog takta, na kratko mijenjaju ulogu s bisernicama pa sviraju šesnaestinke koje postepeno prilaze trećem taktu u kojem bračevi ponovno preuzimaju melodiju. Dok bračevi sviraju melodiju bisernice sviraju fraze najčešće u sekstama koje se istovremeno slažu s ostalim harmonijama. Čelo u prvom dijelu svira dionicu slično kao i berde, a u drugom dijelu, od 6. takta, se dionica nakratko mijenja jer već bisernice, bračevi i čelović sviraju iste notne vrijednosti pa čelo dobiva svoj posebni dio u kojem može doći do izražaja. Za pjesmu su karakteristične note koje svirači ne sviraju po žicama, već udaranjem trzalice o tijelo tambure. Te note su prikazane vratom na čijem kraju nije krugolik oblik, već x. Usporedbe radi, ti dijelovi se prilikom pjevanja izvode tako što pjevači u ritmu „sviraju“ dlanovima, pucketanjem prstiju, dlanovima o koljena ili lupanjem nogama po podu.

8. Tamburaško muziciranje kao izvannastavna aktivnost

Uz integraciju tambure i tamburaške glazbe u nastavi Glazbene kulture u primarnom obrazovanju, što je temeljni dio ovoga rada, u ovom je odjeljku kao dodatak opisano tamburaško muziciranje kao izvannastavna aktivnost u osnovnoj školi. Tamburaško je muziciranje predviđeno za odvijanje u predmetnoj nastavi, ali ta činjenica ne isključuje mogućnost učenika primarnog obrazovanja da se uključi u samu aktivnost.

U osnovnim se školama učenicima pruža dodatno usavršavanje željenih kompetencija kroz izborne predmete, izvannastavne aktivnosti i slično. Shodno tome, učenici imaju priliku slušati izvannastavne predmete kao što su novinarstvo, zbor, dramska grupa, sportska grupa i mnoge druge. Kada bi jedan od predmeta bio tambura i tamburaško muziciranje, odluka o uvođenju ovisila bi o spremnosti i mogućnosti škole da nabavi tamburaške instrumente potrebne za izvođenje samog predmeta i o zastupljenosti učitelja u pojedinoj ustanovi koji imaju potvrđene kompetencije (završili su studij tambure ili su imali tamburu kao izborni kolegij tijekom studija) i/ili se smatraju kompetentnima za vođenje tamburaškog sastava. Mnogi predmetni učitelji glazbene kulture zapravo su i osposobljeni za vođenje tamburaškog orkestra, pogotovo ako se uzme u obzir činjenica da je znatan postotak onih koji su diplomirali Glazbenu pedagogiju na Osmom odjelu na Muzičkoj akademiji u Zagrebu gdje u “4 semestra trebaju naučiti svirati na svim tamburama i savladati metodiku rada s tamburaškim orkestrom“ (Ferić, 2011 str. 283). S obzirom na broj godišnje diplomiranih studenata Glazbene pedagogije, moguće je zaključiti da glazbenih pedagoga za vođenje tamburaških sastava ima, a uz mogućnost nastavnika i obrazovne ustanove da motivira učenike za sviranje tambure, projekt bi imao potencijala. Nakon što se pronađe učitelj obrazovan za vođenje tamburaškog orkestra, potrebno je motivirati učenike za takav vid izvannastavne aktivnosti. U tom procesu je s mogućnošću takve izvannastavne aktivnosti ključno upoznati i roditelje jer upravo izvannastavna aktivnost skupnog muziciranja u tamburaškom sastavu može biti „djelotvorno sredstvo u socijalizaciji ličnosti“ (Šiljković, Rajić, Bertić, 2007, str. 134). Roditelji najbolje poznaju svoju djecu te najbolje mogu objasniti i upoznati ih s informacijama što aktivnost sviranja tambure može pružiti i koje su dobrobiti tamburaške glazbe te ih na taj način motivirati za pohađanje nastave samog predmeta, tj. izvannastavne aktivnosti. Pritom je važno da roditelji ni u kojem slučaju ne prisiljavaju dijete na polaganje ove, ali i bilo koje izvannastavne aktivnosti koje dijete ne preferira jer bi to prouzročilo suprotan efekt koji bi se odrazio na cijelu skupinu. Kao i kod svake izvannastavne aktivnosti, važan je motivacijski element jer je to predmet koji

učenici sami biraju i nije im unaprijed nametnut pa takve aktivnosti rezultiraju usvajanjem znanja i/ili vještina u većem opsegu na temelju načela interesa. Također, aktivnostima razvijaju osjećaj odgovornosti i radnih obaveza što na koncu dovodi do osjećaja samopotvrđivanja (Šiljković i sur., 2007). Nadalje, ukoliko bi se za aktivnost sviranja u tamburaškom sastavu prijavilo dovoljno učenika, mogli bi se formirati skupovi od 5 do 9 svirača, orkestar od 15 svirača ili orkestar od više od 15 svirača.

Prilikom dodjele instrumenta pojedinim učenicima, treba obratiti pozornost na njihovu dob i fizičke predispozicije. Na temelju toga, važno je učenicima koji imaju manje i slabije prste dati i manje instrumente s tanjim žicama kao što je bisernica, a starijim učenicima (6. do 8. razred) one veće i s debljim žicama kao što su čelo i berde. No, prije nego li se učenici upoznaju s tamburama koje sviraju pratnju (čelović, čelo, bugarija, bas), Ferić (1996) preporučuje da svi učenici sviraju melodiju na bračevima i bisernicama, a kad bolje upoznaju glazbeno pismo, posebice basov iliti F-ključ u kojemu su napisane dionice basa i čela, neka tek tada počnu svirati te instrumente. Poželjno je da na svakoj dionici budu barem dva svirača koji bi mogli međusobno komunicirati, dijeliti iskustva i savjete, a da ujedno orkestar zvuči kvalitetnije i zvučnije. Nadalje, Leopold (1995), ujedno i profesor obaveznog predmeta *Tambura* na studiju Glazbene pedagogije na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, daje dodatne zadaće koje treba zadovoljiti, a koje mogu pomoći voditelju pri modeliranju nastave tamburaškog muziciranja:

- *da učenik zavoli svirati tambure*
- *da se učenik informativno upozna s razvojem tamburaške glazbe kao elementom tradicijskog folklora naših krajeva*
- *da učenike usmjerimo na rad u školskim ili amaterskim tamburaškim sastavima odnosno orkestrima kako bi aktivno sudjelovali u kulturnom životu svoje sredine*
- *da učenike potaknemo na profesionalno usmjeravanje glazbi i tamburi*
- *da se u učenika razvije duh zajedništva, pripadnosti skupini i angažiranosti u zajedničkim aktivnostima* (Leopold, 1995, str. 55)

Uz navedene zadaće i ishode koje je potrebno slijediti, važno je i pravilno pristupiti instrumentu s tehničke strane. Tambure se mogu svirati stojeći ili sjedeći, a to je uvjetovano vrstom glazbe koja se izvodi. Ukoliko se izvodi folklorna glazba, kao pratnja plesačima, svirači stoje i pritom imaju (osim bisernice i basa) remen oko vrata koji im pomaže da uravnoteže

tambure prilikom sviranja. U ostalim slučajevima svirači sjede na stolcu (Ferić, 1996). „Tamburu se drži tako da se tijelo glazbala nasloni na desna rebra i pritisne podlakticom desne ruke na rub glasnjače“ (Ferić, 1996, str. 7). Vrat tambure se prislanja na lijevu ruku, tj. na područje lijeve ruke između kažiprsta i palca. Četiri prsta stavljamo s prednje strane vrata, dok palac stoji sa suprotne strane vrata (Ferić, 1996). Tu učenicima napominjemo kako je prste potrebno saviti u obliku slova „U“ i sredinom jagodice pritisnuti žicu uz prečnicu jer se samo tako može dobiti kvalitetan ton. Pozornost se mora obratiti i na palac koji ne smije prijeći plohu hvataljke jer se na taj način blokira gibljivost cijele ruke, a prsti se na hvataljku moraju staviti ukoso, a ne okomito kao što prste polažu gitaristi (Leopold, 1995). Kako bi se učenicima pokazalo načine na koje se jedna i druga ruka postavljaju i ispravilo pogreške, treba uskladiti rad lijeve i desne ruke. Za sviranje tambura koristi se trzalica, ali ona se učeniku ne daje odmah. Prste desne ruke učenik treba sklopiti u šaku, izdvojiti palac, kažiprstom lijeve ruke pritisnuti žicu, a palcem desne ruke udariti istu žicu. Nakon toga se može čuti kakav ton izlazi iz kojeg instrumenta, a kvaliteta tona ovisi o načinu na koji su uvažena prethodno navedena pravila za lijevu ruku. Nakon što je dobiven željeni ton, u učenikove se ruke polaže trzalica. Trzalica se stavlja između kažiprsta i palca, okomito na glasnjaču, a usporedno u odnosu na žice. Zglob šake kojom se drži trzalica mora biti savijen i potrebno je obratiti pozornost da se trza iz njega, a ne iz lakta (Ferić, 1996). „Trzalica ne smije strugati po dasci ni zapinjati ispod žica“ (Ferić, 1996, str. 8). Leopold (1995) također naglašava važnost pravilnog trzanja i govori kako tu tehniku treba postupno vježbati, najprije po praznim žicama i u osminkama, a nakon toga uključujući i druge note i u sve manjim notnim vrijednostima čime se dobiva na brzini i osjećaju povezanosti, tj. trzanju. U nastavku se prilaže notni prikaz primjera vježbi za trzanje.



Primjer vježbanja tehnike trzanja, Ferić, 1996

Kada se usvoji tehnika, uče se note. Pjesme se također uče određenim redom, tako da učenici obuhvate note koje su do nekog razdoblja usvojili. Tehničke vježbe koje Leopold (1995) predlaže tijekom cijelog procesa, a koje utječu na kvalitetu sviranja su:

- *trzanje na praznim žicama s dinamičkim razlikama*
- *sviranje ljestvica u osminkama i šesnaestinkama*
- *trzanje tonova s prelaskom sa žice na žicu* (Leopold, 1995, str. 31)

Kada su učenici već tehnički napredovali, skladbe se usvajaju i s obzirom na dinamiku, što sviračima, a i publici koja ih sluša pruža sveukupan umjetnički doživljaj (Leopold, 1995). Na kraju je učenički rad i napredak važno prikazati i promovirati te vrednovati na školskim priredbama ili manjim koncertima samo za roditelje. Nakon tih nastupa bilo bi poželjno da voditelj individualno informira roditelje o napretku učenika te da one motiviranije i talentiranije usmjeri prema glazbenim školama u kojima bi kroz više sati tjedno imali mogućnost razvijati svoje umijeće.

U nastavku se prilažu partiture koje se mogu koristiti za tamburaško muziciranje u osnovnoj školi, a koje su objavljene u priručniku za osnovne škole, tamburaška društva i

samouke naziva *Svirajte tambure 1*, autora Mihaela Ferića. Notni zapisi su također analizirani. Kompozicije su poredane prema zahtjevnosti od najlakših do najzahtjevnijih. Navedeni priručnik je predviđen za tambure kvartnog g-sustava za koji je u poglavlju o vrstama i sustavima tambure već konstatirano da je najpogodniji za izvođenje u školskim orkestrima jer „je prijelaz svirača s jedne dionice na drugu vrlo jednostavan“ (Leopold, 1995., str. 22). Kasnije se učenik može prebaciti na e-kvartni sustav na koji se nakon nekog vremena može jednostavno prilagoditi.

9. Notni prilozi

Na brigu kuća mala

Hrvatska narodna, Dalmacija
Obradio Mihael Ferić

60. Bisernica I.
Bisernica II.
Brač I. i II.
Bugarija
Čelo
Berde

C G F

C C G G G G

G G C C

40

Za pratnju bugarije potreban je novi F-durski akord (slika 26).

2.	1.	4.	3.
II.	I.	III.	II.

Slika 26.

Primjer tradicijske pjesme za mali školski sastav, Ferić, 1996.

9.1 Analiza pjesme *Na brigu kuća mala*

Prvi primjer, ujedno i najjednostavniji, je narodna skladba iz Dalmacije *Na brigu kuća mala*. Već se na prvi pogled, po broju dionica, u partiturama može zaključiti da skladba nije raspisana za veliki orkestar, već za mali tamburaški sastav od 6 do 7 članova. Melodija za I. bisernicu i I. brač pa onda i za II. bisernicu i II. brač je identična što potvrđuje jednakost i jednostavnost oblika i zvuka. Dionice prvog i drugog glasa su u intervalskom odnosu terce uz iznimku jedne sekste te jedne kvarte. Duljina trajanja nota također odaje da je riječ o jednostavnom primjeru jer u partiturama primjećujemo četvrtinku i polovinku, osnovne i lako pojmljive notne vrijednosti koju su također pogodne za vježbanje početnog trzanja. Melodiju bisernica i bračeva prate bugarija čelo i berde. Kako se ovdje radi o primjeru zapisanom u 3/4 mjeri, bugarija svira lake dobe u taktu, drugu i treću. Na navedenim dobama, bugarija svira osnovne akorde, a koji su u svakoj, pa i ovoj ljestvici I., IV. i V. (C, F, G). U donjem desnom kutu se nalazi dijagram koji slikovito objašnjava kako se lijeva ruka postavlja na bugariji za sviranje F akorda što upućuje na to da su učenici tek počeli svirati na tamburama i da postepeno uče akorde. Dionice čela i berdi su unisono raspisane i većinom nastupaju na tešku dobu (na koju se nadovezuje bugarija sviranjem lakih doba), a kraće notne vrijednosti se uglavnom uočavaju kada melodijske dionice (bisernice i bračevi) imaju pauzu ili notnu vrijednost polovinke koja traje dvije dobe. Na kraju, u partiturama nisu naznačene nikakve dinamičke oznake, niti oznake za tempo.

Ide dida oko duda

Hrvatska narodna, Slavonija
Obradio Mihael Ferić

90.

Biserica 1. i II.

Brač 1. i II.

Bugarija

Čelo
Berde

61

Primjer tradicijske pjesme za mali školski sastav, Ferić, 1996.

9.2 Analiza pjesme *Ide dida oko duda*

Drugi je primjer narodna pjesma iz Slavonije. Pjesma također pripada kategoriji jednostavnijih skladbi, ali u pojedinim dijelovima je zahtjevnija od prethodne. Za razliku od prethodne, gdje se melodija očitovala kroz dulje notne vrijednosti, u ovoj narodnoj pjesmi moguće je primjetiti da je melodijski dio skladbe, osim dva zadnja takta, raspisan u osminkama. Osminke su upola kraće notne vrijednosti od četvrtinke pa se shodno tome od svirača zahtjeva veća brzina sviranja, ali bez trzanja. Ipak, u melodiji nisu primijenjeni veći skokovi pa su tonovi na vratu tambure gotovo jedan pored drugog što označuje jednostavnost. Intervalski odnosi između prvog i drugog glasa većinom su određeni tercom i kvintom, a puno manje sekstom. Dionica bugarije je, u odnosu na prvu skladbu, nešto zahtjevnija jer svirač mora brže izmjenjivati akorde. Dionice čela i berda su, kao i u prvom primjeru, napisane unisono, ali ujedno jednostavnije za izvođenje jer kroz trajanje cijele skladbe note nastupaju u četvrtinkama. U partiturama nisu naznačene dinamičke oznake, niti oznake za tempo.

Pokupski drmeš

Hrvatski narodni ples, Pokuplje
Obradio Mihael Ferić

140. *Allegro*

Bisernica I. i II.

Bisernica III. in G

Brač I. i II.

Čelović in G

Čelo

Bugarija

Berde

C F C G G C

C G C G C

95

Primjer tradicijske pjesme za školski tamburaški orkestar, Ferić, 1996.

9.3 Analiza pjesme/plesa Pokupski drmeš

Pokupski drmeš, narodni ples iz Pokuplja pripada kategoriji zahtjevnijih skladbi za školski orkestar. U odnosu na prve dvije skladbe, u Pokupskom drmešu primjećuju se dionice čelovića i III. bisernice, dionice koje u prethodnim primjerima nisu raspisane. Dionice čelovića i bisernice III. napisane su u drugom tonalitetu jer su to transponirajući instrumenti. Veći broj dionica orkestra označava da je riječ o većem školskom sastavu što potkrjepljuje i činjenica da su čelo i berde razdvojeni, tj. više nisu pisani u unisonu (premda su note razlikuju samo u trajanju) pa je potrebno imati dva svirača za ritmički dio orkestra (čelo i berde) dok je za izvođenje prethodnih skladbi bilo moguće imati jednog (čelo ili berde). Dionice I. bisernice i I. braća gotovo su identično napisane, dok su u odnosu sa II. bisernicom i II. braćem gotovo cijelo vrijeme u intervalu terce. U dionicama melodijske sekcije instrumenata primjećuju se šesnaestinke koje su upola kraće notne vrijednosti od osminki pa ih svirač treba upola brže i svirati, što ujedno znači da svoje znanje o sviranju tambura mora proširiti tehnikom udaranja žica odozgo i odozdo u određenoj brzini. Dionice čela, bugarije i berda zapisane su slično kao u prethodnim primjerima. U ovom primjeru je navedena oznaka tempa *Allegro*, što znači da se ova skladba izvodi u brzom tempu.

9.4 Analiza pjesme *Marice dušo*

Skladba *Marice dušo* tradicionalna je dalmatinska pjesma, a prikazanu obradu potpisuje Božo Potočnik. Ova skladba najzahtjevnija je od navedenih skladbi za školski orkestar ponajprije zbog kompleksnih ritamskih vrijednosti koje u ovom slučaju sviraju i melodijske i ritamske dionice. Kao i u prethodnom primjeru, u partiturama su navedeni transponirajući instrumenti čelović i bisernica III. Bisernica I. i brač I., kao i bisernica II. i brač II. sviraju note istih vrijednosti, a intervalski razmak između prvog i drugog glasa najčešće je terca, dok se na nekim mjestima očituje kvarta, kvinta pa čak i sekunda. U partiturama se nalaze oznake za tempo *Moderato* (umjereni tempo) te *Allegro* (brzo). Uz oznake tempa u partiturama se nalazi i oznaka *simile* koja sviraču poručuje da određeni dio skladbe odsvira na jednak način kao i prethodno odsvirani dio skladbe. Već sama uporaba glazbenih oznaka upućuje na to da je skladba predviđena za iskusnije učenike jer pažnja više nije usmjerena samo na čitanje i sviranje notnog zapisa, već i na određenu umjetničku interpretaciju.

10. Zaključak

Tambura se kroz povijest mijenja, razvija i tehnički napreduje. Kao tradicijski instrument predstavlja značajan dio hrvatske kulturne baštine. U *Kurikulu* (GKGU-MZO, 2019) su tambura i tamburaška glazba relativno skromno zastupljeni. Bilo bi poželjno kada bi u skladu s 8. kompetencijom EU za cjeloživotno obrazovanje veći značaj u kurikulskom dokumentu koji propisuje nacionalno tijelo Ministarstvo znanosti i obrazovanja bio posvećen kulturnoj osviještenosti radi sadržaja same kompetencije koji ona propisuje: „solidno poznavanje vlastite kulture i osjećaj identiteta mogu biti osnova za otvorene stavove prema drugima i poštivanje raznolikosti kulturnog izražavanja“ (Zrnčić, 2018, str. 7). Tambura, tradicijski hrvatski instrument, jedan je od najopipljivijih dokaza tradicije, čuvar nacionalnog identiteta i kao takav trebao bi biti značajnije zastupljen u izvedbenim planovima glazbene nastave jer je škola kao odgojna i obrazovna ustanova uvijek bila ogledalo društvenih promjena, a nerijetko i pokretač istih. U vrijeme kada nacionalne značajke gube na vrijednosti povodom prihvatanja općih vrijednosti koje promovira globalizacija, stava sam da je potrebno značajnije ulagati u tradicionalne vrijednosti. Hrvati, a posebno učitelji kao primarne osobe koje su ključne u odgoju i obrazovanju novih generacija uz same roditelje, u svojim rukama drže budućnost vlastitog naroda, kako onu materijalnu tako i duhovnu, a ona ovisi o tome koliko je društvo svjesno važnosti upoznavanja vlastite tradicije i povijesnog naslijeđa. Stoga je važno promišljati, pronalaziti i uvoditi kontinuirana poboljšanja u obrazovni sustav. Implementacija tambure i tamburaške glazbe jedan je o prvih koraka kojim se učenicima može predstaviti hrvatska kultura i tradicija, ono po čemu se razlikuje od drugih kultura i tradicija. Učenici bi kulturnim osvješćivanjem, motiviranjem i primjerenim metodičkim postupcima mogli, kao što su i nekad, uživati u sviranju tambura i vlastitoj tradiciji. Potrebno je napraviti prvi korak, pokazati im način, pokrenuti proces i ukazati na mogućnosti koje se pružaju. Neki učenici će se zainteresirati za sviranje tamburaških instrumenata, neki će preferirati instrumente kao što su klavir ili gitara. Učenici na kraju krajeva imaju izbor uopće ne preferirati bilo kakav glazbeni instrument što je isto prihvatljivo, no učitelji imaju zadatak uvesti učenika u riznicu hrvatskog tradicijskog glazbenog izričaja.

Samo se poznavanjem vlastite kulture i tradicije ista može poštovati, a kada se dovoljno pozna, moći će se razumjeti i poštovati tuđa. Tim se primjerom premošćuju podijele i obrazuju tolerantnije generacije što i u cilju cjeloživotnog obrazovanja preporučuju smjernice Europske unije koje je Hrvatska sastavni dio.

11.Literatura

Andrić, J. (1962). *Tamburaška glazba*. Štamparsko poduzeće Slavonska Požega.

Begić, A. i Šulentić Begić, J. (2019). Glazbe svijeta u sadržajima cd-a za nastavu glazbe i interkulturalni odgoj učenika. *Školski vjesnik*, 68 (1), 141-153.

Bezić, N. (2001). Tamburica – hrvatski izvozni proizvod na prijelazu 19. u 20. stoljeće. *Narodna umjetnost*, 38 (2), 97-115.

Bonifačić, R. (1993). Uloga rodoljubnih pjesama i tamburaške glazbe u Hrvatskoj početkom 1990-ih: Primjer neotradicionalne grupe "Zlatni dukati" // *Arti musices : hrvatski muzikoloski zbornik*, 24, 2; 185-222.

Dobrota, S. i Maslov, M. (2015). Glazbene preferencije učenika prema narodnoj glazbi. *Metodički ogledi*, 22 (1), 9-22.

Duraković, L. (2019). *Glazba kao odgojno sredstvo u formiranju „socijalističkog čovjeka“: nastava glazbe u osnovnim školama u Hrvatskoj (1945- 1965)*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.

FA Šiljakovina (23.3.2015). *KUD "Gradić", Gradići - "Mali bratec Ivo" - dječje brojalice, igre i plesovi iz Međimurja* [Videozapis]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=KiBATleNKR&ab_channel=FA%C5%A0iljakovina

Ferić, M. (1996). *Svirajte tambure 1*. Zagreb: Školska knjiga.

Ferić, M. (2011). *Hrvatski tamburaški brevijar*. Zagreb: Udruga za promicanje hrvatske kulture i baštine Šokadija Zagreb.

Ferić, M. . *Muzej tambure je čuvar nacionalnog identiteta*. SBplus.hr. Preuzeto 28.1.2013. s: https://m.sbplus.hr/kolumne/odavno_smo_granicari_stari/muzej_tambure_je_cuvar_nacionalnog_identiteta.aspx#.YqDHZHZBy3B

HRT (14.1.2021). *Tamburaški orkestar HRT-a*. HRT, <https://glazba.hrt.hr/tamburaski-orkestar/tamburaski-orkestar-hrt-a-6002>

Hrvatski tamburaški orkestar (18.5.2012). *Country Medley* [Videozapis]. YouTube. <https://youtu.be/bJ0bt9nTXjg>

Hrvatski tamburaški orkestar (5.5.2012). *Valcer br. 2*. [Videozapis]. YouTube. <https://youtu.be/Q4s-IKBSyRw>

Jeić, J. (2016). Aplhonse M. Gutschy i Jeronim Lukić – tamburaški reformatori. *Kaj*, 49 (234) (1-2 (338-339)), 95-120.

Jurkić Sviben, T. (2018). Josip Andrić - književnik i skladatelj između riječi i tona. U Čeliković, K. (ur.). *Dani hrvatske knjige i riječi - Zbornik radova s međunarodnog znanstveno-stručnog skupa 2017.* / . Subotica: Hrvatska čitaonica Subotica i Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata, 215-230.

Kaptol (7.5.2017). *Sekstakord - Hora Bucuresti - Hungarian dance no. 4*. [Videozapis]. YouTube. <https://youtu.be/3l-Ls42wXgM>

Korunić, P. (2005). Nacija i nacionalni identitet. *Revija za sociologiju*, 36 (1-2), 87-105.

Kud Silvije Strahimir Kranjčević (2014). *Vrste tamburaških instrumenata*. Preuzeto 12.5.2022. s: <http://kudsskzh.ch/index.php/hr/ostali-sadrzaji/134-vrste-tamburaskih-instrumenata>

Kuhač, F, 1877. Prilog za povjest glasbe južnoslovenske. U: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*. Zagreb: Knjižara Lavoslava Hartmana..

Kuhač, F. (1877). *Opis i povijest narodnih glazbala Južnih Slavena*. Radovi JAZU.

Kuhač, Franjo Ksaver. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Preuzeto 2. 6.2022. s: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34445>>.

Leopold, S. (1995). *Tambura u Hrvata*. Zagreb: Golden marketing.

Močinić, S. i Crnčić Brajković, M. (2018). Tradicijska glazbe Istre u nastavi glazbene kulture nižih razreda osnovne škole. *Život i škola, LXIV* (1), 141-152.

MZO (2019). Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije. Preuzeto 12.5.2022. s: <https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Publikacije/Predmetni/Kurikulum%20nastavnih%20predmeta%20Glazbena%20kultura%20i%20Glazbena%20umjetnost%20za%20osnovne%20skole%20i%20gimnazije.pdf>

Profil Klett. „Fonoteka“. Preuzeto 21.5.2022. s: <https://hr.izzi.digital/DOS/42957/49783.html>

Sam Palmić, R. (2013). Tragom zavičajnih napjeva u osnovnoškolskom glazbenom kurikulumu do interkulturalnosti. *Školski vjesnik*, 62 (4), 559-572.

Sremac, S. (2002). Hrvati i tambura u sjedinjenim Američkim Državama. *Etnološka tribina*, 32 (25), 57-74.

Sveučilište Sjever (8.5.2021). *Novi preddiplomski sveučilišni studij na Sveučilištu Sjever - Glazba i mediji!* <https://www.unin.hr/2021/05/novi-preddiplomski-sveucilisni-studij-na-sveucilistu-sjever-glazba-i-mediji/>

Sveučilište u Zagrebu. *Elaborat o studijskom programu*. Preuzeto 19.5.2022. s: [muzikologija \(unizg.hr\)](http://muzikologija.unizg.hr)

Šiljković, Ž., Rajić, V. i Bertić, D. (2007). Izvannastavne i izvanškolske aktivnosti. *Odgojne znanosti*, 9 (2 (14)), 133-145.

Šimunović, Z. (2014). Komparativna analiza kurikuluma nastave glazbe Hrvatske i drugih odabranih zemalja. *Napredak*, 154 (1-2), 77-90.

Šimunović, Z.; Iveljić, V. (2022). Slavko Janković (1897 – 1971), Čuvar i promicatelj slavonske glazbene baštine // *Pajo Kolarić i njegovo doba : zbornik radova* / Ileš, Tatjana (ur.) Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, 440-454.

Širola, B. (1940). *Hrvatska narodna glazba: pregled hrvatske muzikologije*. Zagreb: Izdanje Matice hrvatske.

Šišić, F. (1925). *Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara*. Zagreb: Naklada školskih knjiga.

Šulentić Begić, J.; Bubalo, J. (2014). Glazbene sposobnosti učenika mlađe školske dobi, *Tonovi-Časopis glazbenih i plesnih pedagoga*, br.64. Zagreb: HDGPP..66-78.

Talam, J. (2006). *Kordofoni instrumenti tipa dugovrate leute u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Muzička akademija.

tambura. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 2. 6. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60327>>. HE-tambura, 2022- Hrvatska enciklopedija

Vijeće Europske unije (2018). Preporuka vijeća od 22. svibnja 2018. o ključnim kompetencijama za cjeloživotno učenje *Službeni list Europske unije* C 189/1 Preuzeto 21.5.2022. s: [Preporuka Vijeća od 22. svibnja 2018. o ključnim kompetencijama za cjeloživotno učenje Tekst značajan za EGP. \(europa.eu\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HR/TXT/?uri=CELEX:32018X0604(01)&id=1) Vijeće EU-Vijeće Europske unije

Volim Hrvatsku (30.7.2017). *SLAVONSKO KOLO - Tamburaški orkestar HRT* [Videozapis]. YouTube. <https://youtu.be/GIVB00AjGWA>

Zrnčić, M. (ur.) (2018). *Priručnik za kulturnu osviještenost i izražavanje*. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

Županović, L. (1980). *Stoljeća hrvatske glazbe*. Zagreb: Školska knjiga.

Županović, L. (2001). *Hrvatski pisci između riječi i tona*. Zagreb: Matica hrvatska.

12. Izjava o samostalnosti rada

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mog rada te da se u izradi istoga nisam koristio drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.
