

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK

FRANJO PEĆARIĆ

POČETNICE ZA TAMBURU

BISERNICU

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK

POČETNICE ZA TAMBURU

BISERNICU

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Veljko Valentin Škorvaga v. pred.

Student: Franjo Pećarić

Ak. god. 2018./2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Veljko Valentin Škorvaga v. pred.

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____.

POVJERENSTVO:

1. prof. art. Marina Novak _____
2. doc. art. Siniša Leopold _____
3. Veljko Valentin Škorvaga v. pred. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI

MUZIČKE AKADEMIJE ZAGREB

Sažetak

Početnice za tamburu bisernicu

Cilj ovog rada jest doprinijeti nastavi tambure kao glazbeno-praktičnoj, ali i glazbeno-pedagoškoj disciplini. Za realizaciju sveobuhvatne nastave potrebni su kvalitetni materijali i izvori, kao i stručni te kreativni nastavnici. Kako bi se nastavi tambure pristupilo sustavno i temeljito, u uvodnom dijelu ovog rada obuhvatila se obrada pojmova vezanih uz tambure i školstvo i sam njihov razvoj u hrvatskome školstvu kao i razvoj načina poučavanja tog predmeta u glazbenim školama. Slijedi kratak prikaz Nastavnog plana i programa za tambure u osnovnoj glazbenoj školi, nakon čega se dolazi do ključnog dijela cijeloga rada, do analize triju odabranih početnica za tamburu bisernicu te njihove međusobne usporedbe. Početnice su također uspoređene s propisanim Nastavnim planom i programom kako bismo ustanovili do koje su mjere s njim usklađene. Na kraju rada iznešene su zaključne misli te su predloženi i savjeti na koji način unaprijediti nastavni proces, u nadi da će se nastavnici sami odvažiti u daljnja slična istraživanja u svrhu poboljšavanja sveukupne kvalitete nastave predmeta tambure u glazbenim školama u Republici Hrvatskoj.

Ključne riječi: tambure, bisernica, početnice, nastavni plan i program, metodika

Summary

Beginner's textbooks for the bisernica tamburitza

The aim of this work is to contribute to teaching tamburitza as a musical-theoretical, but also a musical-pedagogical discipline. Quality materials and resources, as well as professional and creative teachers, are needed for the realization of a comprehensive teaching of this class. In order to continue teaching tamburitza systematically and thoroughly, the introductory part of this work includes the investigation of terms related to tamburitza and teaching, and their development in the context of Croatian educational system, as well as the development of teaching methods related to the subject matter. The second part stands as a detailed description of music school syllabus, followed by the key section of the paper; the analysis of three selected beginner's textbooks and the comparison among the three. The textbooks are also compared with the prescribed curriculum in order to determine the extent to which they comply with it. The final section of the paper includes final concepts and suggestions on how to improve the overall teaching process, with hope that teachers will make an endeavor in conducting further research in order to improve the overall quality when it comes to teaching tamburitza in Croatian music schools.

Key words: tamburitza, bisernica, beginner's textbook, curriculum, methodics

Sadržaj

1. UVOD	7
2. TAMBURA I ŠKOLSTVO.....	8
2.1. Tambura u hrvatskom školstvu.....	8
2.2. O metodici	9
2.3. Metodika nastave tambure.....	12
3. ANALIZA SADRŽAJA POČETNICA ZA BISERNICU PO PODRUČJIMA	13
3. 1. Upoznavanje instrumenta	18
3.1.1. Dijelovi tambure	18
3.1.2. Pravilno sjedenje i ispravno držanje instrumenta	20
3.1.3. Postava ruku	22
3.1.4. Držanje trzalice	23
3.2. Osnovni tehnički elementi sviranja	25
3.2.1. Pokreti trzalice dolje (∏) i gore (∨).....	25
3.2.2. Sviranje palcem (<i>pizzicato</i>).....	26
3.2.3. Trzanje (<i>tremolo</i>)	26
3.3. Vrijednosti nota i notno pismo	28
3.3.1. Note u G ključu od e do c ²	28
3.3.2. Predznaci.....	28
3.3.3. Oznake za repeticiju.....	29
3.4. Metrika.....	29
3.4.1. Teška i laka doba	29
3.4.2. Četvrtinske i osminske mjere	29
3.4.3. Predtakt	30
3.5. Ritam	30
3.5.1. Punktirani ritam	30
3.5.2. Sinkopa	31
3.5.3. Kvartola (po četiri udarca na jednu notu)	31
3.6. Artikulacija	31
3.6.1. <i>Legato</i>	31
3.6.2. <i>Non legato, portato</i>	32
3.6.3. <i>Staccato</i>	32
3.6.4. <i>Tenuto</i>	33

3.7. Dinamika	34
3.7.1. <i>Forte, piano, mezzoforte, mezzopiano</i>	34
3.7.2. <i>Crescendo i decrescendo</i>	35
3.8. Tempo i agogika	35
3.8.1. <i>Allegro, Moderato, Andante</i>	35
3.8.2. <i>Ritenuato, korona</i>	36
3.9. Tehničke vježbe i ljestvice	36
3.9.1. Ljestvice C-dur, G-dur i F-dur kroz jednu oktavu s rastavljenim akordima.....	36
3.9.2. Tehničke vježbe za lijevu i desnu ruku.....	37
3.9.3. Sviranje od I. do III. položaja	38
4. ZAKLJUČAK	40
5. LITERATURA.....	42
6. PRILOZI.....	43
6.1. Popis slika.....	43

1. UVOD

Ovaj diplomski rad donosi analizu i prikaz tri početnice za tamburu bisernicu. Riječ je o početnici *Škola za tambure 1 kvartnog G-sustava* autora Željka Bradića i Siniše Leopolda iz 1992. godine, zatim početnici *Zasvirajte tambure 1, Škola za tambure kvartnog A – E sustava* Mihaela Ferića izdanoj 2009. godine te početnici *Škola tambure Vojvodanskog sistema*¹ autora Sonje Berte i Stipana Jaramazovića iz 2017. godine. Kao tamburaški pedagog i aktivni tamburaš (najviše na bisernici), htio sam detaljnije proučiti literaturu, odnosno postojeće udžbenike, priručnike, škole za tambure za najmlađe uzraste, obzirom kako mi je s takvim uzrastom najzanimljivije raditi. Naime, u glazbenim školama počeo sam raditi još uz studij, prije tri godine te i to iskustvo, ali i volja i ljubav prema ovom poslu i učenju tambure, navodi me na istraživanje, usavršavanje, unapređivanje stečenog znanja. Stoga sam odabrao ove tri početnice i detaljno ih međusobno usporedio, obzirom na područja koja propisuje Nastavni plan i program za osnovnu glazbenu školu u prvom razredu učenja sviranja bisernice. Zanimalo me u kojoj mjeri odabrane početnice prate Nastavni plan i program i koliko su međusobno slične, a koliko se razlikuju, obzirom kako sam znao da su pisane za različite sustave tambura. U drugom poglavlju bit će riječ i o kratkom teorijskom uporištu o tamburi općenito u školstvu i njezinu razvoju u hrvatskom školstvu te metodici nastave tambure i radu s učenicima. Nakon detaljne analize i središnjeg dijela rada, na kraju rada ću pokušati doći do zaključka na koji način bismo mogli još unaprijediti nastavni proces. Dakle, želja i ljubav prema učenju mlađih uzrasta sviranju tambure te istraživanje na koji način to raditi čim bolje, rezultiralo je ovim radom.

¹ U nastavku rada tamburaški sustavi će se označavati na sljedeći način: npr. A sustav tambura, G sustav tambura.

2. TAMBURA I ŠKOLSTVO

Tambura je jedan od rijetkih instrumenata koji se od solističkog glazbala razvio u orkestralno. Ona je naime od jednostavnoga pučkoga glazbala postala glazbalo profesionalnih ustanova, izdignuvši se na takvu razinu da ju je moguće promatrati kao zasebnu pojavu u općemu glazbenom razvoju. Iskorištavajući dosege svjetske glazbene kulture, prema Leopoldu (1995) – tambura je postalo glazbalo vlastite izražajne fizionomije, osobitoga orkestralnog sastava i zasebne glazbene literature. (Leopold, 1995, 49). Leopold je ujedno autor koji je prvi sustavno pisao o tamburi i njezinom razvoju u sklopu hrvatskih škola te je stoga sljedeći odlomak nastao u potpunosti prema istoimenom poglavlju njegove edicije *Tambura u Hrvata* iz 1995. godine (Leopold, 1995, 49-57).

2.1. Tambura u hrvatskom školstvu

Razvojni put tambure i tamburaške glazbe usko je povezan s razvojem školstva u Hrvatskoj. U školstvu se u razdoblju Prvoga svjetskog rata tamburi davalo veliko značenje. U to su vrijeme u mnogim školama osnivani tamburaški zborovi i mali tamburaški sastavi. Učenici su rado svirali u školskim tamburaškim orkestrima jer se vrlo brzo i relativno jednostavno postizalo višeglasno složno muziciranje. U razdoblju između dva svjetska rata školstvo sve više postaje izvorište amaterizma, a time i važan čimbenik daljnjeg razvoja glazbenog života u Hrvatskoj. U školama se osnivaju tamburaški orkestri, a poduka tambure više nije stihijska. Treba reći da je prvih godina nakon rata zabilježen kritični zastoj u orkestralnom tamburaštvu, a nakon dvadesetak godina zatišja ponovno se pojačava orkestralna tamburaška aktivnost. U školama je uočen pojačan interes za osnivanjem novih tamburaških orkestara čime je razvoj dječjeg glazbenog amaterizma dobio zamah. Nakon Drugoga svjetskog rata pojačava se rad u našem školstvu, a i tamburaštvo je općenito ponovno u zamahu – tada se sve više organiziraju smotre i natjecanja na području tamburaške glazbe i muziciranja. Zamjetan je tehnički napredak orkestara, a interpretacije glazbenih djela bile su na višem nivou. Od 1951. godine tambura je uvedena u učiteljske škole kao alternativno glazbalo te time niču brojni kvalitetni tamburaški orkestri pod vodstvom iskusnih glazbenih pedagoga. Više nije bilo dovoljno znati ponešto o tamburi da bi se zadovoljile potrebe vođenja tamburaškog orkestra. Učitelji glazbe, ujedno i voditelji tamburaških

orkestara, morali su osim solidnoga općeg obrazovanja imati i temeljito stručno znanje. Kvalitetno nastavničko osoblje pridonosi i nastajanju novih tamburaških orkestara. Utemeljenjem „Festivala tamburaške glazbe“ u Osijeku u školama se sve češće osnivaju tamburaški orkestri. Isto tako, valja nadodati kako je osamdesetih godina tambura kao predmet ušla i u glazbene škole, a danas se, točnije od 1998. godine, podučava i u srednjim glazbenim školama. U Osijeku se otvorio i studij za tamburu, a na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u sklopu Odsjeka za glazbenu pedagogiju, studenti pohađaju Modul tambure koji bi također uskoro trebao prerasti u instrumentalni studij: smjer tambure i na toj instituciji. Dakle, i školovanih tamburaša i učenih pedagoga sve je više, a Nastavni plan i program, kako za tamburu, tako i za druge instrumente koji se podučavaju u današnjim glazbenim školama, još uvijek je iz davne 2008. godine i svakako u ovakvim nabrojenim okolnostima žudi za promjenom. Detaljnije o spomenutoj problematici, točnije njegovoj skladnosti i analizi spram odabrane i analizirane tri početnice za bisernicu bit će riječ dalje u ovome radu.

2.2. O metodici

No prije toga, možda ne bi bilo loše odrediti općenito metodiku kao disciplinu, odnosno definirati što to uopće podrazumijeva Metodika nastave tambure. Metodiku se najčešće općenito svrstava u granu pedagogije ili se određuje kao disciplina subordinirana didaktici. Prema Itković (1997) „metodika je pedagoška disciplina koja proučava zakonitosti nastave pojedinog nastavnog predmeta.“ Metodika zapravo nema jasno određenu definiciju dok joj se ne pridruži predmet na kojeg se ona odnosi. Da bismo, dakle, mogli utvrditi pojam metodike (bez općenitog svrstavanja u granu pedagogije) – njezin predmet, strukturu i funkciju, moramo imati predmet na kojeg se ona odnosi. Također, sam pojam Metodika (od grč. μεθοδική [τέχνη]: umijeće planskog postupanja), predstavlja pedagoški disciplinu koja proučava zakonitosti odgoja i obrazovanja putem jednoga nastavnog predmeta, odnosno odgojno-obrazovnog područja. Veza metodike i didaktike utemeljena je na razlikovanju općega (didaktika) i posebnoga (metodika) unutar nastave. Metodika je predmetom određena didaktika (ili didaktika nastavnoga predmeta) koja odgovara na opća pitanja nastavnoga predmeta. Metodika se razlikuje i prema stupnju obrazovanja, npr. metodika početne nastave nekoga predmeta. Suvremena pedagogija naglašava razlikovanje metodike odgoja i metodike obrazovanja. Metodika odgoja temelji se na različitim shvaćanjima pojma odgoja, npr. naglašavanju socijalizacijskih elemenata u odgoju, ali i zadovoljavanju različitih potreba

pojedince. Metodika obrazovanja odnosi se na kognitivni aspekt obrazovanja kada je ono proces stjecanja znanja i vještina, ali i doživljavanja. Metodika je ne samo pedagoška već i granična disciplina s psihologijom, filozofijom, logikom, sociologijom, informatologijom, kibernetikom i dr., iz kojih se biraju sadržaji za nastavne programe određenoga nastavnoga predmeta, tj. odgojno-obrazovnoga područja. Metodika se nekada odnosila samo na nastavu jer je bila jedini oblik odgojno-obrazovnog rada. U tom se značenju pojam metodika i danas upotrebljava kako bi se naglasilo da je riječ o metodici koja se odnosi na nastavu. Kada je riječ o metodikama koje se odnose na neka druga područja odgoja, naglašava ih se dodavanjem odgovarajućih atributa (metodika odgoja, metodika obrazovanja, metodika praktičnoga rada i sl.).²

Prema jednom od najcjenjenijih hrvatskih glazbenih pedagoga, profesoru Pavelu Rojku, metodika je uvijek metodika nekog predmeta: „Da nema neke metode in abstracto metode „po sebi“ ili „za sebe,“ nego da je metodika uvijek *metodika nastave nekoga određenog predmeta*, tu općepoznatu istinu treba spomenuti samo zato da bismo utvrdili kako je metodiku, njezin predmet, njezinu strukturu i funkciju, moguće odrediti jedino kao metodiku toga određenoga predmeta, ukoliko se ne želi ostati na razini općenitosti iz uvodnih poglavlja, općih pedagogijâ ili didaktikâ, gdje se metodika – ako se uopće definira – određuje ili kao grana pedagogije ili kao disciplina srodna, točnije, subordinirana didaktici, ili se određuje indirektno, sažetim opisom problema njezina proučavanja. U pokušaju da se odredi metodika, njezina struktura i funkcija, potrebno je – u skladu s gornjim tvrdnjama – imati pred očima konkretan nastavni predmet, odnosno znanost (umjetnost) iz koje se taj predmet izvodi.“ (Rojko, 2012, 7-8).

Nadalje, Rojko (2012) navodi kako s obzirom na druge znanstvene i umjetničke discipline glazba iskazuje neke specifičnosti koje glazbenu nastavu čine posebnom vrstom nastave i koje (specifičnosti) imaju sasvim određenih posljedica na određenje njezinih metodika. Prije svega, ističe kako je „za razliku od svih drugih odgojnih i obrazovnih područja u osnovnom i općem, pa i stručnom, odgoju i obrazovanju, glazba jedina ima svoj vlastiti odgojno-obrazovni sustav koji je po svome trajanju i tradicionalnoj podjeli na stupnjeve – osnovni, srednji i visoki uspoređan sa sustavom općeg obrazovanja. Potreba za vlastitim odgojno-obrazovnim sustavom te, u vezi s tim, potreba za ranim započinjanjem

² ***, Metodika, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40439> (datum pristupa: 18. travnja 2019.).

stručnoga glazbenog odgoja i obrazovanja, pa zatim i relativno dugo trajanje toga procesa, objašnjava se naročito složenosti ključnih glazbenih vještina kakve su, na primjer, vještina svjesnog čitanja (pjevanja) notnog teksta i vještina sviranja na instrumentu, koje su – uz mnoštvo drugih znanja i vještina – potrebne svakom glazbeniku bez obzira na konkretan profil.“ (Rojko, 2012, 8). Nadalje, u takvom sustavu stručnoga glazbenog obrazovanja dakako postoje i različiti predmeti, pa stoga i ne čudi da postoje različite metodike. Stoga Rojko u svojem radu iz 2012. godine dalje tumači o metodici pojedinog instrumenta i što bi taj predmet sve trebao obuhvaćati. „Predmet metodike nastave violine flaute, oboe, viole, trube... itd. jest *proučavanje, objašnjavanje i unapređivanje procesa učenja* tog instrumenta. Za razliku od učenja samog instrumenta, gdje je riječ o tome što se uči, tj. *koje se vještine i znanja stežu na konkretnom instrumentu*, metodika istražuje prirodu tih vještina i odgovara na pitanje *kakve su i kako se odvija proces njihova stjecanja*. U okviru toga metodika mora odgovoriti na pitanja kao što su:

- pitanje sposobnosti učenika za učenje konkretnog instrumenta, uključujući tu mentalnu glazbenu sposobnost (muzikalnost) i odgovarajuće (druge) psihičke, fiziološke i fizičke pretpostavke za uspješno svladavanje instrumenta,
- pitanje optimalnog početka učenja instrumenta (s obzirom na već od Komenskog poznatu činjenicu da je rano učenje ujedno i pravovremeno učenje glazbe),
- pitanje optimalne organizacije nastave,
- pitanje učinkovitog vježbanja (psihologija stjecanja (glazbenih) vještina);
- zakonitosti učenja; metode i načini vježbanja,
- pitanje primjerenosti materijala na kojem se vježba,
- pitanje udžbenika („škola“ za instrument) i nastavne literature općenito,
- pitanje motivacije učenika,
- pitanje praćenja i vrednovanja učenikova napredovanja, itd.

Među nabrojanim, kao i među drugim pitanjima, ima takvih koja su zajednička cijelom nizu pojedinačnih metodika, kao što ima i takvih koja su specifična za dani instrument. Nastavi svih instrumenata u velikoj su mjeri zajednička ona pitanja koja proizlaze iz psihologijske i pedagogijske zasnovanosti metodika, dok su različita ona koja se odnose na struku samu, na instrument kao takav.“ (Rojko, 2012, 10-11). U nastavku će stoga detaljnije biti riječ o Metodici nastave tambure.

2.3. Metodika nastave tambure

Metodika nastave tambure³ je predmetna metodika koja obuhvaća način prenošenja znanja i vještina, sa ciljem, kako učenika naučiti svirati tamburaški instrument. Metodika tambura obrađuje realizaciju učenja tambure zadane Kurikulumom, Planom i programom škole, Ministarstvom znanosti i obrazovanja ili Udruge (povijest i dijelove tambure, držanje tambure, postavu lijeve i desne ruke, držanje trzalice i dobivanje tona, učenje i sviranje po notama, oznake za tempo, dinamiku, artikulaciju i agogiku, svirane propisane literature, priprema za javne nastupe, ispite i ostalo).

Što se tiče literature te planova i programa rada u glazbenim školama, literatura je u odnosu na literaturu za druge instrumente solidno zastupljena u osnovnoj glazbenoj školi, a oskudnije u srednjoj glazbenoj školi. Osim u nekoliko udžbenika i zbirki etida, većinom se razmjenjuje s kolegama i pretežno je transkribirana. Postepeno se realizira zamisao o stvaranju originalne literature, na čemu svi trebamo dati svoj doprinos u vidu pisanja ili poticanja skladatelja da pišu za tambure. Plan i program službeni je dokument Ministarstva znanosti i obrazovanja i u njemu je napisan sadržaj rada po godinama obrazovanja u osnovnoj glazbenoj školi, pripremnim razredima i srednjoj glazbenoj školi.

Da bi se postao kompetentnim nastavnikom tambure, zasigurno je potrebno imati želju i volju za posao nastavnika jer iz toga proizlaze svi drugi elementi kompetentnosti. Dobar nastavnik tambure trebao bi biti i dobar glazbenik na instrumentu koji predaje te da solidno svira i ostale tamburaške instrumente, a ujedno i posjeduje pedagoška znanja koja je u mogućnosti pretvoriti u praksu. Također, kompetentni nastavnik tambure trebao bi kontinuirano izučavati literaturu za nastavu tambura, permanentno se usavršavati u sviranju te pedagoškim i ostalim znanjima. Potrebno je i da primjećuje i razvija učenikovu nadarenost, radoznalost i radišnost te da učenika pažljivo opterećuje zadacima i da u tome ima mjeru. Dobar nastavnik ne bi trebao biti škrt na pohvalama, već bi pažljivo i analitički trebao pristupati učenikovoj ne/zainteresiranosti, radu i neradu. Naposljetku svakako je potrebno da uredno izvršava svoje obveze, stvara dobar i korektan odnos, pun povjerenja s učenikom i njegovim roditeljima, s kolegama i nadređenima u školi, stručnim vijećima i zajednicom u kojoj djeluje.

³ Cijeli odlomak je pisan prema znanjima stečenim na predavanjima profesora Veljka Valentina Škorvage na kolegiju *Metodika nastave tambure* održanim u zimskom semestru akademske godine 2018/2019.

3. ANALIZA SADRŽAJA POČETNICA ZA BISERNICU PO PODRUČJIMA

Prema Nastavom planu i programu za osnovne glazbene i plesne škole (NN 102/2006), nastavnik bi s učenicom prvog razreda tambure trebao obraditi sljedeća područja:

- Upoznavanje instrumenta:
 - dijelovi tambure
 - pravilno sjedenje i ispravno držanje instrumenta (bisernice ili brača)
 - postava ruku
 - držanje trzalice

- Osnovni tehnički elementi sviranja:
 - pokreti trzalice dolje (∏) gore (∨)
 - sviranje palcem (*pizz.*)
 - trzanje (*tremolo*)
 - koordinacija lijeve i desne ruke

- Vrijednosti nota i notno pismo:
 - note u G ključu od e do c²
 - predznaci
 - oznake za repeticiju

- Metrika:
 - teška i laka doba
 - četvrtinske i osminske mjere
 - predtakt

- Ritam:
 - punktirani ritam
 - sinkopa
 - kvartola (po 4 udarca na jednu notu)

- Artikulacija:
 - *legato*
 - *non legato, portato*
 - *staccato*
 - *tenuto*

- Dinamika:
 - *forte, piano, mezzoforte, mezzopiano*
 - *crescendo i decrescendo*

- Tempo i agogika:
 - *Allegro, Moderato, Andante*
 - *ritenuto, corona*

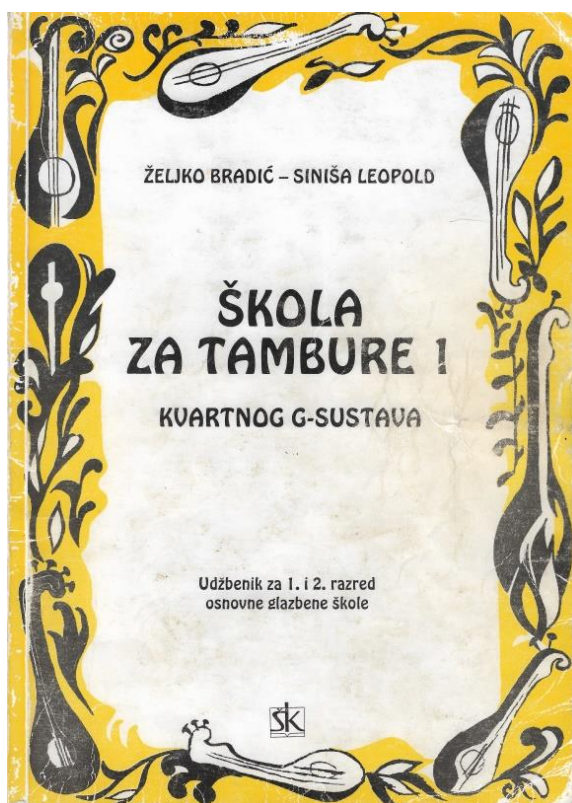
- Tehničke vježbe i ljestvice:
 - ljestvice C-dur, G-dur i F-dur kroz jednu oktavu s rastavljenim akordima
 - tehničke vježbe za lijevu i desnu ruku
 - sviranje od I. do III. položaja

Ova područja jesu nastavno gradivo koje bi učenik trebao usvojiti u prvoj godini učenja tambure te bi se stoga ono trebalo nalaziti i u svakoj početnici za tamburu bisernicu što je tema ovog rada. S obzirom na to, u nastavku rada promatrat će se i analizirati tri početnice te kako je u njima zastupljeno navedeno nastavno gradivo. Prva početnica *Škola za tambure 1 kvartnog G-sustava* autora Željka Bradića i Siniše Leopolda izdana 1992. godine te kao takva predstavlja jednu od najranijih sustavno napisanih udžbenika za tamburu u osnovnoj glazbenoj školi. Druga početnica *Zasvirajte tambure 1, Škola za tambure kvartnog A – E sustava* izdana je 2009. godine, a autor joj je također vrstan tamburolog Mihael Ferić. Spram Bradićeve i Leopoldove početnice koja je pisana za G sustav tambura, Ferićeva se odnosi na A sustav. To je jedna od bitnih razlika te dvije početnice i stoga sam ju također uvrstio u analizu. Posljednja je jedna od najnovijih početnica za tamburu *Škola tambure Vojvođanskog sistema*⁴ autora Sonje Berte i Stipana Jaramazovića izdana nedavne 2017. godine. S obzirom na to, kako je jedna od novijih početnica te su unutra vidljive i neke od novijih tamburaških

⁴ Uz naslov stoji i dodatak „E - prim“ čime autori žele napomenuti kako je ova početnica pisana isključivo za E-bisernicu, obzirom kako su autori iste godine izdali i drugu početnicu istog naziva, ali za A-brač.

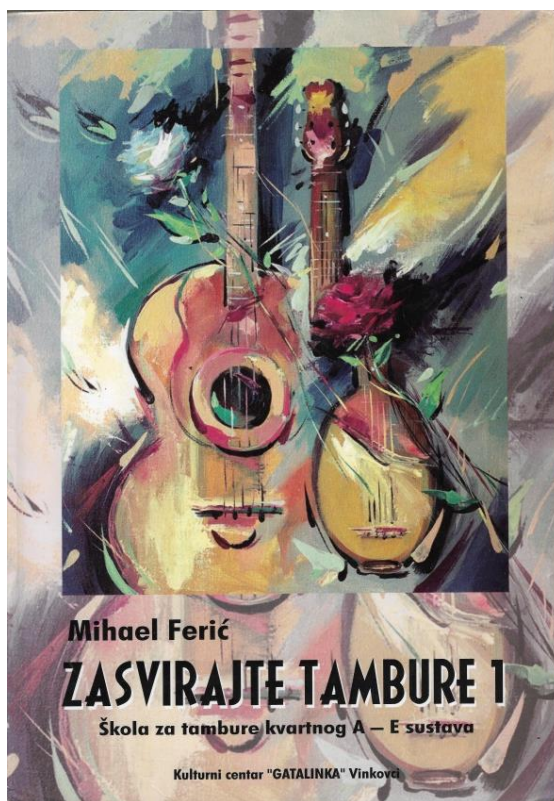
praksi u nastavi te jer je riječ i o autorima susjedne nam države Srbije i ujedno nešto drugačije tradicije sviranja tambure, i ona je predmet analiziranja u ovome radu. U nastavku rada, prilikom pozivanja na svaku od spomenutih početnica, neće se više navoditi godina njihova izdanja.

Što se tiče uvodnih predgovora svake početnice, autori iznose slične činjenice o učenju tambure. Bradić i Leopold opisuju razloge zašto je došlo do nastanka početnice, ali i jasno naznačuju kako je njihova početnica pisana isključivo za G sustav tambura. „Ova škola nastala je kao rezultat višegodišnjeg rada s tamburaškim orkestrima za različite uzraste. Stečena metodička i tehnička iskustva našla su svoju primjenu u ovoj školi koja će pomoći da učenici vođeni svojim nastavnikom zavole sviranje tambure i steknu potrebnu tehniku sviranja.“ (Bradić – Leopold, 1992, 6). Također, autori napominju da učenicima treba omogućiti sviranje uz klavir, ali i u različitim komornim sastavima te što je još sve potrebno dodatno omogućiti učenicima, a ne nalazi se u početnici. „Osim vježbi iz ovog udžbenika, nastavnik će učeniku zadavati etide za tehničko napredovanje i skladbe sa svim zahtjevima glazbene interpretacije. Učenicima treba omogućiti i nastupe: npr. solo brač ili bisernica uz klavir, duo, trio ili kvartet tambura u različitim kombinacijama.“ (Bradić – Leopold, 1992, 6).



Slika 1: Naslovna stranica početnice *Škola za tambure 1 kvartnog G-sustava* autora Željka Bradića i Siniše Leopolda iz 1992. godine

Suprotno njima, Ferić navodi da je njegova početnica nastala zbog manjka priručnika za A sustav tambura te kako je nastala. „Za ovaj sustav tambura nema dovoljan broj škola-priručnika, što je povod nastanka ovog priručnika. Poticaj za nastanak i tiskanje priručnika-škole došao je iz Kulturnog centra Gatalinka, Vinkovci, za potrebe nastave folklornih seminara na kojima se od 1996.g. obučavaju svirači tradicijskih glazbala.“ (Ferić, 2009, 5). Autor također navodi kako je njegova početnica, odnosno prema njemu, njegov „priručnik-škola“ namijenjen osnovnim i općeobrazovnim školama te folklornim i tamburaškim društvima, ali i samoukim osobama, koje nemaju glazbenih predznanja. Također, početnica je pisana za skupnu nastavu tambura, a svo gradivo je temeljeno na pučkoj i umjetničkoj glazbi. „Cjelokupno gradivo bit će raspoređeno u dva dijela. Sadržaj prvog dijela obrađuje elementarnu tehniku sviranja tambura, a usporedo podučava glazbenu teoriju i upoznaje notno pismo. Sve se gradivo podučava na uzorcima pučkih i umjetničkih stihova, pučke i umjetničke glazbe, čiji se tekstovi i melodije koriste kao modeli na kojima se usvajaju potrebni glazbeni-teorijski pojmovi i savladava sviračko umijeće. Priručnikom se mogu koristiti samouke osobe, koje nemaju osnovnih glazbenih predznanja ili su im znanja nepotpuna i površna.“ (Ferić, 2009, 5).



Slika 2: Naslovna stranica početnice *Zasvirajte tambure 1*, *Škola za tambure kvartnog A – E sustava* autora Mihaela Ferića iz 2009. godine

Na početku početnice autora Berte i Jaramazovića, osim predgovora nalaze se i neke od recenzija vrsnih tamburologa i tamburaških pedagoga. Na ovom mjestu može se izdvojiti dio recenzije Vice Zirduma: „potrebno je reći da je ova škola za tambure dobro došla tamburaškoj literaturi koja raste iz dana u dan. Sistematičan pristup i uloženi trud pridonijet će tome, da ova knjiga nađe put do nekih novih tamburaških prstiju. E-bisernica i E-sustav iz sigurnih temelja tradicionalne glazbe, prelaze u polja umjetničke glazbe, a novi izazovi koji su pred svima koji su posvećeni tamburama, rezultirat će novim entuzijastima kao što su autori ove knjige.“ (Berta – Jaramazović, 2017, 6). U predgovoru autori pak napominju da je ova početnica nastala kao razlog poboljšavanju nastave tambure u glazbenim školama. Temeljena je na tradiciji pa obiluje primjerima narodnih pjesama i igara koje su se pokazale kao zahvalan materijal u učenju tambure. Ovo su jedini autori koji jasno naglašuju da je ovo početnica za bisernicu, a ne za i bisernicu i brač. „Ova škola tambure vojvođanskog sistema za instrument E prim proistekla je iz potrebe da se sažmu sva iskustva u obuci u sviranju tambura, koje smo stekli radeći svih ovih decenija u Subotičkom tamburaškom orkestru i u Muzičkoj školi u Subotici. ... Naročitu pažnju posvetili smo postupnosti kod učenja kako bi učenici što lakše savladali nove pojmove i tehnike i kako bi uvođenja novog činilo logičan nastavak onoga što je učenik već usvojio. Zbog toga je naročita pažnja posvećena redosledu izlaganja tehničkih problema. ... Škola je bazirana na tradiciji pa obiluje primerima narodnih pesama i igara koje su se pokazale kao zahvalan materijal u obuci. Isto tako škola je bogata dečjim pesmicam koje su bliske najmlađim učenicima i preko kojih će najlakše savladati predviđeno gradivo. Gradivo nije razdvojeno po razredima⁵ da bi ova škola bila upotrebljiva kako u muzičkim školama tako i na drugim mestima gde se uči sviranje tambure“. (Berta – Jaramazović, 2017, 7).

⁵ S obzirom na tu činjenicu, kako nije obilježeno gradivo prvog razreda, za potrebe ovog rada, pri analiziranju odabranih početnica, u ovom sam priručniku, sukladno nastavnom planu i programu, sam odredio i primijetio što bi bilo gradivo prvog razreda te odabrane cjeline uzeo u obzir pri analizi.

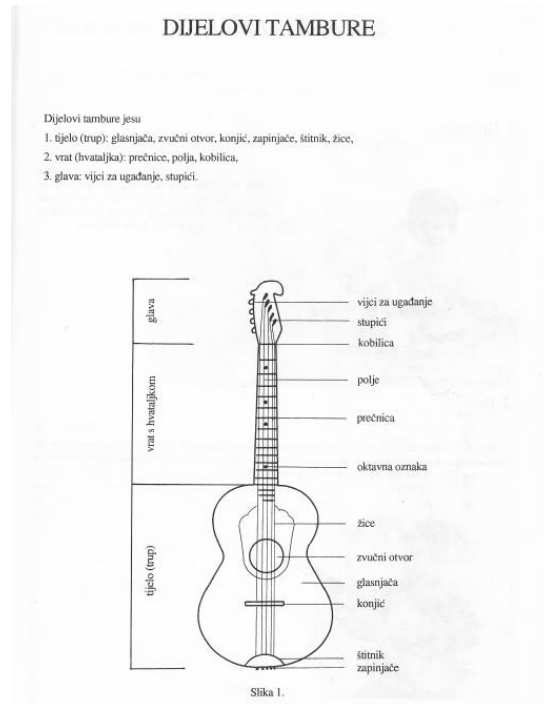


Slika 3: Naslovna stranica početnice *Škola tambure Vojvođanskog sistema* autora Sonje Berte i Stipana Jaramazovića iz 2017. godine

3. 1. Upoznavanje instrumenta

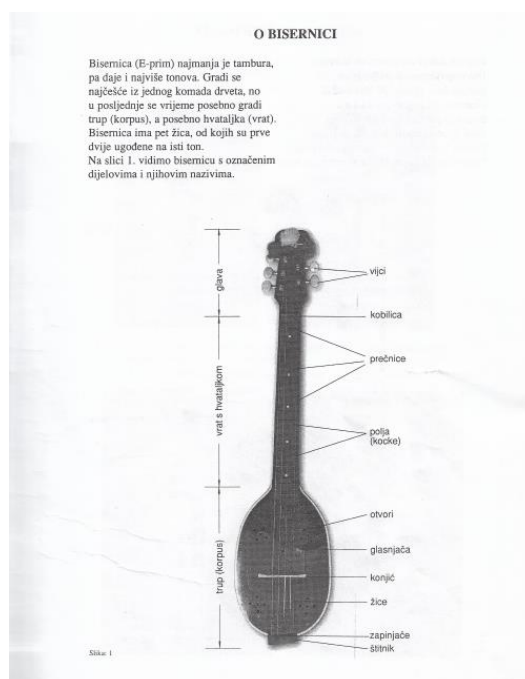
3.1.1. Dijelovi tambure

Bradić i Leopold su opisali dijelove tambure jednostavnom slikom brača na kojoj su označeni tijelo, vrat i glava tambure kao glavni dijelovi instrumenta (slika 4). Također su označeni i ostali dijelovi tambure: glasnjača, zvučni otvor, konjić, zapinjače, štitnik, žice, prečnice, polja, kobilica, vijci za ugađanje te stupići. Iznad slike je jasno grupirano što se nalazi na tijelu, vratu i glavi. Što se tiče dijelova tambure, odnosno u ovom slučaju brača, jasno je sve vidljivo i sistematizirano, no nedostatak ovog prikaza je svakako što i za bisernicu nije učinjeno isto. Naime, u početnici ne postoji slika bisernice s objašnjenim njezinim dijelovima, koji se ipak u većoj mjeri razlikuju od brača.



Slika 4: Slikovni prikaz dijelova brača iz Bradićeve i Leopoldove početnice

Na vrlo sličan način je i Ferić objasnio dijelove tambure s tim da je prikazao sliku brača, ali i sliku bisernice (slika 5). Dijelove tambure je opisivao pod podnaslovom *O bisernici*. Iznad slike je kratko opisao bisernicu (o građi bisernice, broju žica, visini tonova). Na slici je označio tri glavna dijela: trup (korpus), vrat s hvataljkom te glavu. Označio je i ostale dijelove tambure: glasnjača, otvori, konjić, zapinjače, štitnik, žice, prečnice, polja (kocke), kobilica, vijci. Na isti način je opisao i dijelove brača pod podnaslovom *O braču*.

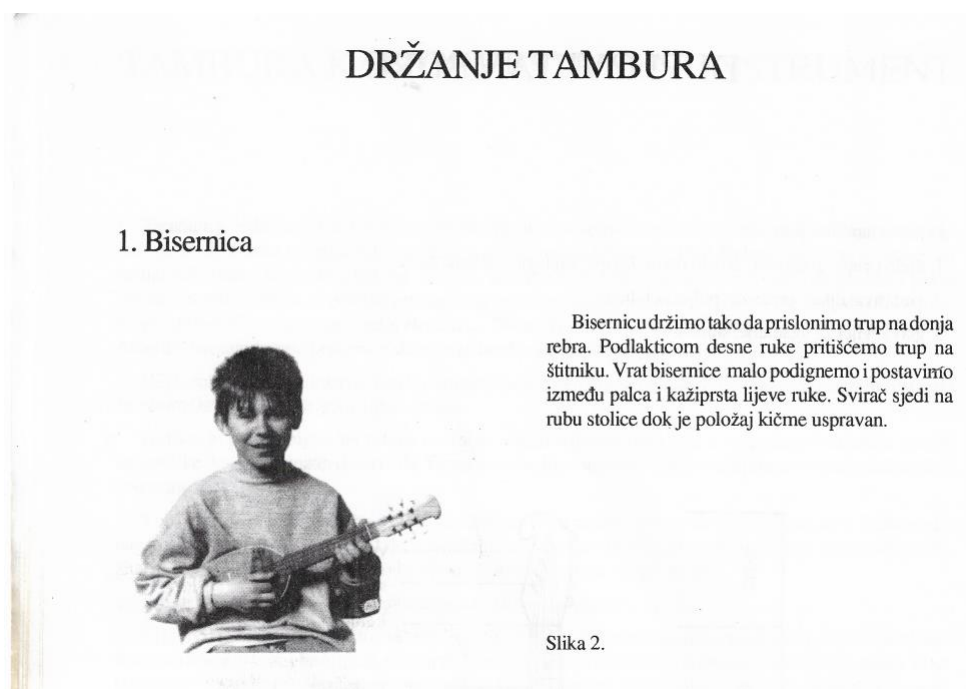


Slika 5: Ferićev prikaz bisernice i njezinih dijelova

Oba autora dijelove tambure su opisali na vrlo sličan način, prilagođen početnicima dok su Berta i Jaramazović u cijelosti preskočili taj dio.

3.1.2. Pravilno sjedenje i ispravno držanje instrumenta

Autori Bradić i Leopold držanje tambure podijelili su s obzirom na držanje bisernice i brača. Držanje bisernice opisali su na sljedeći način: „Bisernicu držimo tako da prislonimo trup na donja rebra. Podlakticom desne ruke pritišćemo trup na štitniku. Vrat bisernice malo podignemo i postavimo između palca i kažiprsta lijeve ruke. Svirač sjedi na rubu stolice dok je položaj kičme uspravan.“ (Bradić – Leopold, 1992, 16). Pokraj objašnjenja se nalazi i slika dječaka kako drži bisernicu (slika 6).

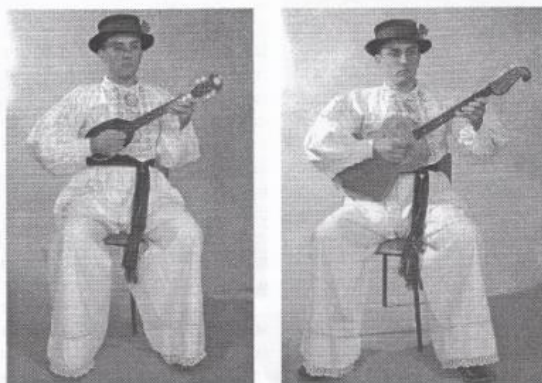


Slika 6: Objašnjenje i prikaz držanja tambure iz početnice autora Bradića i Leopolda

Ferić je ovo područje objasnio pod podnaslovom *Rukovanje tamburom* uz opasku da se bisernica, ali i brač mogu svirati i u sjedećem i u stojećem stavu što je prikazano i na slici (slika 7). Držanje tambure objasnio je slično kao i autori Bradić i Leopold.

RUKOVANJE TAMBURROM

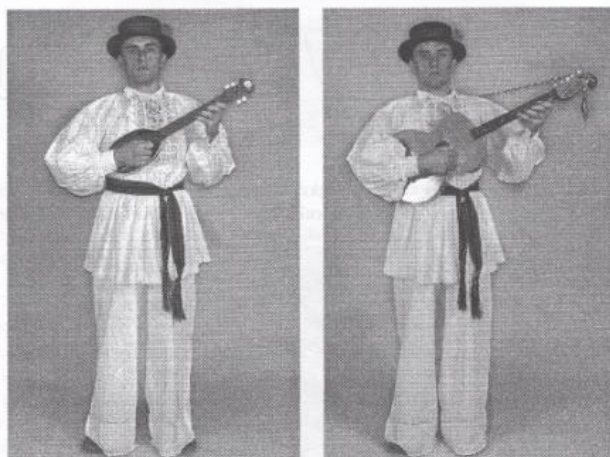
Svirači u tamburaškom orkestru sviraju sjedeći. Berde se svira stojeći. U folklornim i estradnim tamburaškim sastavima svirači stoje, a tambure su im, osim bisernice, remenom ili vrpcom obješene preko lijevog ramena, vrata i desne plečke (slika 3.).



Slika: 3

Lijevo svirač bisernice u sjedećem stavu, a desno svirač brača u istom stavu.

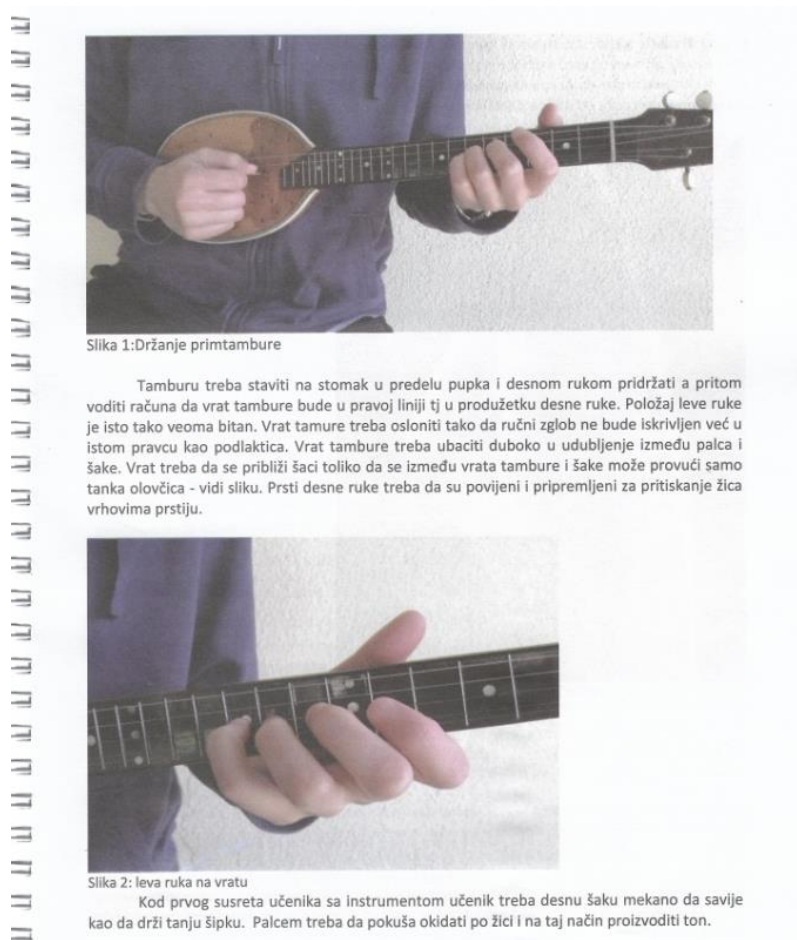
Na slici 4. svirač bisernice i brača u stojećem stavu.



Slika: 4

Slika 7: Držanje tambure iz Feričeve početnice

Autori Berta i Jaramazović u svojoj su početnici puno veću pažnju posvetili objašnjavanju na koji se način drži bisernica (slika 8). Prema njima vrat bisernice trebao bi biti kao produžetak desne ruke. Također su istaknuli kako ručni zglob lijeve ruke ne bi smio biti iskrivljen i trebao bi biti u pravcu kao podlaktica. Napomenuli su da bi se između šake lijeve ruke i vrata trebala moći provući samo tanka olovka. Držanje bisernice su prikazali i na dvije slike, ali se na njima ne vidi najbolje sve što su htjeli objasniti. Također, ovih dvoje autora nigdje nisu pisali o pravilnom sjedenju početnika na tamburi bisernici.

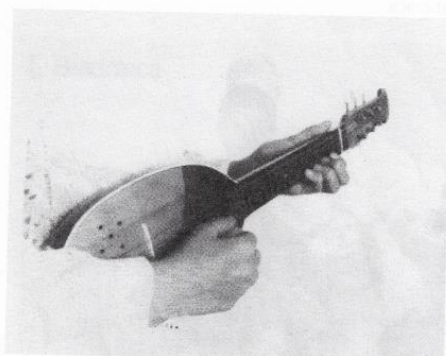


Slika 8: Držanje bisernice u početnici autora Berte i Jaramazovića

3.1.3. Postava ruku

Bradić i Leopold objasnili su postavu desne ruke uz sliku u kojoj se ne vidi najjasnije kako ruku treba postaviti (slika 9). U objašnjenju su naveli da bi se šaka desne ruke trebala postaviti niže od najtanjih žica s čim se po mom mišljenju i dosadašnjem iskustvu mnogi tamburaški pedagozi ne bi složili držeći se teorije da ruka treba biti paralelno uz žice, a ne ispod njih. Također su naveli kako desna ruka ima zadaću da pravilnim položajem omogući ispravno trzanje trzalicom, ali taj pravilan položaj desne ruke nisu objasnili, a na slici koja se nalazi uz objašnjenje se ne vidi točna postava ruke. Što se tiče lijeve ruke, naveli su da lakat mora biti opušten uz rame, a palac i kažiprst obuhvaćaju vrat tako da palac ne prelazi vrh hvataljke, dok s ostalim prstima dodirujemo žice njihovim vršcima (jagodicama) koji su savijeni poput udice.

POSTAVA DESNE RUKE



Desna ruka ima zadataču da pravilnim položajem omogući ispravno trzanje trzalicom. Podlakticom prelazimo iznad žica, a šaku postavljamo niže od najtanjih žica.

Prste savijemo u šaku poput kažiprsta, koji zajedno s palcem drži trzalicu. Vrh trzalice malo je okrenut prema vratu tambure.

Slika 6.

Slika 9: Postava ruke u Bradićevoj i Leopoldovoj početnici

S druge strane, Ferić je naveo kako se desnom rukom udara ili trza žica i stvara ton. Nakon toga slijedi objašnjenje o vrstama trzalice i držanju trzalice u desnoj ruci. Objasnjava i kako se koji prst obilježava: P – palac, 1 – kažiprst, 2 – srednjak, 3 – prstenjak i 4 – mali prst. Ostatak objašnjenja je vrlo sličan kao i kod Bradića i Leopolda osim što je Ferić naveo da prsti lijeve ruke *pritiskaju* žice tik iza prečnice jer se tako dobiva čišći ton. Predlaže da početnici najprije opipaju palcem desne ruke žice, otkucavajući po slobodnim žicama.

Što se tiče postave ruke kod autora Berte i Jaramazovića, oni savjetuju da početnici trebaju desnu šaku mekano saviti kao da drže tanju šipku u ruci. Poput Ferića, koriste isti termin o dobivanju tona, odnosno da početnici trebaju *okinuti* po žici kako bi proizveli ton.

3.1.4. Držanje trzalice

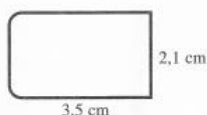
U Bradićevoj i Leopoldovoj početnici se navodi da trzalicu treba držati između zadnjeg članka kažiprsta savijenog poput udice i ravnog palca. Također, autori su istaknuli kako se i ostale prste treba saviti poput kažiprsta i prisloniti uz njega. Spomenuli su i kako pritisak palca ovisi o glasnoći tona te da je za veće tambure potrebno imati veću trzalicu. Uz to, u ovom poglavlju autori su objasnili i vrste trzalica. Trzalice su podijelili u tri oblika: trokutast, kruškolik i četvrtast. Postavu i vrste trzalica su potkrijepili i slikama (slika 10).

DRŽANJE TRZALICE

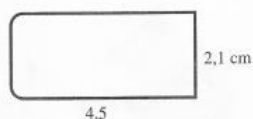
Trzalicu držimo između zadnjeg članka kažiprsta savijenog poput udice i ravnog palca. Ostale prste savijemo poput kažiprsta i prslonimo uz njega. Ravnim palcem pritišćemo trzalicu po sredini i o tom pritisku ovisi glasnoća tona. Za veće tambure treba koristiti veću i masivniju trzalicu negoli za bisernicu. Masivnija trzalica daje tamniju boju tona koja je nužna kod većih tambura. Važno je da trzalica pri trzanju ne šušti. Trzalice su napravljene od plastike ili roga, a najčešće se koriste ovi oblici: trokutast, kruškolik i četvrtast.

Svaka tambura ima žice različitih debljina. Ako svirač želi postići na tamburi lijep ton, mora svirati s trzalicom koja ima vrh određene debljine:

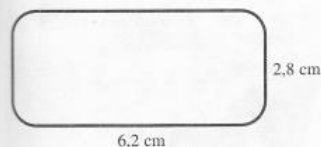
- za bisernicu 0,7 mm
- za brač i čelović 0,8 mm



- za čelo i čelo-berde 0,9 mm
- za bugariju 1,2 mm



- za berde 2-3 mm od kože ili elastične plastike

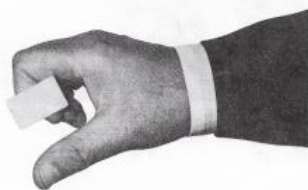


Slika 11. Veličina trzalica odgovara slici

Debljine vrha trzalice mogu se primijeniti i kod ostalih oblika trzalica.



Slika 8.



Slika 9.



Slika 10.

Slika 10: Postava i vrste trzalica iz Bradićeve i Leopoldove početnice

Na identičan način je i Ferić objasnio držanje trzalice u šaci desne ruke. Autor je još dodao kako svirači srijemskog sustava tambura sviraju četvrtastom trzalicom, a svirači ostalih sustava i drugih trzalačkih glazbala (gitara, mandolina, balalajka i dr.) trokutastom i kruškolikom trzalicom.

Berta i Jaramazović u svojoj su početnici objasnili nešto drugačiju postavu trzalice u desnoj ruci. Dok su prethodni autori pisali da trzalica treba stajati na zadnjem članku kažiprsta, Berta i Jaramazović su naveli da trzalica treba stajati na polovini dužine kažiprsta. Trzalice četvrtastog oblika naveli su kao trzalice pravokutnog oblika te da moraju biti širine od 13 do 15 milimetara, a dužina trzalice mora biti sedam do osam milimetara duža od dužine palca mjenog od zgloba kod šake do vrha nokta.

3.2. Osnovni tehnički elementi sviranja

3.2.1. Pokreti trzalice dolje (∏) i gore (∨)

U svojoj početnici Bradić i Leopold prvih nekoliko poglavlja zahtijevaju kako se trzalicom svira prema dolje. Tek nakon što učenici počnu koristiti sva četiri prsta, istaknuli su da osminke mogu svirati i pokretima trzalice dolje – gore. Tada su u prvih nekoliko vježbi jasno naznačili na svakoj osminki pokret trzalice.

Kod Ferića se može naići na ponešto drugačiju situaciju što se tiče pokreta trzalice. On je istaknuo kako se sve osminke sviraju pokretom trzalice prema dolje. Vrlo brzo je uveo i učenje šesnaestinki te tada objašnjava pokrete trzalice dolje – gore. Na vrlo jednostavan način je objasnio šesnaestinke tako što je primjere napisao u ritamskim figurama četvrtinki i osminki, a onda je nakon toga napisao varijacije gdje je uveo i šesnaestinke i pokrete trzalice dolje – gore. Iako se u prvom razredu, prema Nastavnom planu i programu, ne trebaju obraditi šesnaestinke (osim ako se na njih ne odnosi pojam kvartole u Nastavnom planu i programu), prema mom mišljenju, Ferić je to uradio vrlo zanimljivo, jasno i postepeno (slika 11).

Najprije svirajte i pjevajte narodnu pjesmu *Junak Janko*, a potom svirajte ritamsku promjenu ili varijaciju melodije iste pjesme.

Junak Janko **Hrvatska narodna**

58. a

Je - ste li vi - dje - li mo - ga sin - ka Jan - ka, je - ste li vi - dje - li
Ni - smo ga vi - dje - li, al' smo ču - li gla - se, ni - smo - ga vi - dje - li,
Da su ga na - pa - la tri Tur - či - na mla - da, da su ga na - pa - la

mo - ga sin - ka Jan - ka, Jan - ka, mo - ga sin - ka Jan - ka?
al' smo ču - li gla - se, gla - se, al' smo ču - li gla - se.
tri Tur - či - na, mla - da, mla - da, tri Tur - či - na mla - da.

58. b

Slika 11: Ferićev prikaz za obradu pokreta trzalice dolje – gore

S druge strane, Berta i Jaramazović su već u prvom primjeru svoje početnice istaknuli kako se osminke trebaju svirati pokretima trzalice dolje – gore. Pokrete trzalice su ispisali

samo u prvom primjeru te su naveli kako su pokreti uvijek kao i u prikazanom primjeru. Situacija se ne mijenja sve dok se ne pojavi novi ritam koji će onda objasniti. Gledajući cijelu početnicu, autori nigdje više nisu označili pokrete trzalice, osim u prvom primjeru početnice, što je pomalo čudno.

3.2.2. Sviranje palcem (*pizzicato*)

Što se tiče sviranja prstom desne ruke tj. *pizzicata*, Bradić i Leopold, ali i Ferić u svojim su početnicama istaknuli kako se prve sate učenja bisernice treba svirati prstom, a ne trzalicom, no nigdje ne objašnjavaju kako se to čini, odnosno sam pojam *pizzicata*. Nasuprot, Berta i Jaramazović u svojoj početnici nigdje ne spominju sviranje prstom.

3.2.3. Trzanje (*tremolo*)

Bradić i Leopold trzanje su objasnili ubrzo nakon učenja sviranja pokretima trzalice dolje – gore. Apelirali su kako se vrhom trzalice svira tiho te da se zglobovi šake malo odmakne od glasnjače kako bi šaka bila pokretljivija i opuštenija. Brzim pokretima dolje – gore u svojim vježbama zahtijevaju da se trzaju polovinke. Nakon početnih vježbi učenja trzanja, nešto kasnije su sugerirali da se trzaju i četvrtinke, ali i osminke pod *legato* lukom.

Nakon učenja šesnaestinki i pokreta trzalice dolje – gore, Ferić je u sljedećoj lekciji objasnio i trzanje na vrlo jednostavan, a učenicima, po meni, na vrlo prikladan način. Prema njegovim objašnjenjima, najprije početnici sviraju osminke pokretima trzalice dolje – gore, nakon toga šesnaestinke i na kraju tridesetdruginke koje ih i automatski dovode do trzanja. Iako autor nigdje ne spominje pojam tridesetdruginki, one su svejedno vidljive u notnom prikazu što je za početnike možda ipak pomalo apstraktno (slika 12). U objašnjenjima uz notni prikaz je ipak jasno naznačio na koje je detalje potrebno paziti prilikom učenja trzanja.

TRZANJE

Do sada smo tonove na tamburama dobivali otkucavanjem trzalice po žici odozgo prema dolje. No, kako se na tamburama najčešće trza po žicama, pozabavit ćemo se načinom na koji se to postiže.

Trzanje nastaje brzim pokretima šake desne ruke, naizmjenično u smjeru dolje-gore, pri čemu trzalica svaki put u oba smjera otkucava žicu. Tako se dobije niz brzih otkucaja, koji sliče na neprekidni zvuk.

Trzaju se tonovi dužeg trajanja, a tonovi kraćeg trajanja se otkucavaju.

Svirajte oponašajući učiteljevo sviranje. Za samostalno vježbanje nakon ovih vježbi imate podsjetnik.

- osminke u ovoj vježbi otkucavajte na znak \square odozgo, a na znak ∇ odozdo.
- otkucavajte sve osminke odozgo, pa ćete za jednak broj otkucaja izvesti dvostruko više pokreta šake desne ruke. Izvodite osminke jednako brzo kao u primjeru a).
- U ovoj vježbi napravimo jednak broj pokreta kao u vježbi b), ali se žice udaraju odozgo i odozdo.
- Vježba je jednaka prethodnoj, ali se izvodi s dvostruko više pokreta.
- Pokreti šake desne ruke se ne ubrzavaju, nego se žica udara odozgo i odozdo.

Sve te vježbe izvodite i na drugim poznatim tonovima. Trzat treba sitno i ujednačeno. Što je trzanje "gušće", ton je ljepši.

Treba pripaziti na sljedeće:

- trzati treba na pravome mjestu, iznad vrata i zvučnog otvora, ili 2-3 prsta od spoja vrata s trupom
- pri trzanju se giba samo šaka, a nikako i podlaktica
- trzalica se ne smije držati prekruto ni ukočeno
- raspon pokreta šake treba biti što manji, kako ne bismo širokim pokretima usporavali rad šake i zapinjali za susjedne žice

Slika 12: Ferićev notni prikaz pri obradi trzanja

Berta i Jaramazović u svojoj početnici trzanje primjenjuju u vrlo ranoj dobi sviranja. Već nakon nekoliko prvih primjera početnice uvode trzanje. Nemaju nikakvih primjera kako na lakši način objasniti početnicima trzanje nego u pisanom obliku opisuju što je *tremolo*. Isto je istaknuo i tamburaški pedagog Vice Zirdum u već spomenutoj svojoj recenziji ovog izdanja koji se nalazi na početku: „Ono što bih savjetovao za neka buduća izdanja odnosi se na tremolo. Naime, ne bi bilo na odmet, da postoji nekoliko primjera koji bi bili posvećeni tehnici tremola i koji bi potaknuli učenike da svakodnevno vježbaju desnu ruku.“ (Berta – Jaramazović, 2017, 6). Osim tog pisanog objašnjenja, ovih dvoje autora u primjerima koji se nalaze u cjelokupnoj početnici nigdje nisu naznačili što je potrebno trzati, a što nije. Inače je u Srbiji pojam *tremolo* istoznačnica s trzanjem u Hrvatskoj.

3.3. Vrijednosti nota i notno pismo

3.3.1. Note u G ključu od e do c²

Iz razloga što se u glazbenim školama koriste dva sustava tambura, samim time i početnice uzimaju druge tonove za početak sviranja tambure. Bradić i Leopold su u svojoj početnici započeli učenje sviranja tambure od tona g¹ (zvučeći g² na bisernici) iz razloga što je to prva prazna žica u G sustavu tambura. U svojoj početnici su obuhvatili točne tonove koji se nalaze u planu i programu, ali što se tiče alteriranih tonova, obrađeni su samo fis¹ i b¹.

S obzirom na to kako je Ferićeva početnica pisana za A sustav tambura, prvi ton koji učenici uče svirati na bisernici je e¹ (zvučeći e²). Nastavni plan i program za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole za predmet tambure je pisan za G sustav tambura. Samim time je logično da se isti opseg neće učiti kod oba sustava. U svojoj početnici Ferić je obradio opseg tonova od h do d², uključujući i tonove fis¹, b¹ i cis².

Berta i Jaramazović učenje tambure počeli su također s tonom e¹ (zvučeći e² na bisernici), što je i logično s obzirom kako je početnica pisana za vojvođanski sustav tambura. Što se tiče opsega kojeg početnici moraju savladati, ovih dvoje autora su u svojoj početnici obradili tonove od cis do cis² te je samim time u njihovoj početnici obrađen ujedno najveći opseg u prvom razredu osnovne glazbene škole. Također, obrađeni su i svi kromatski tonovi od navedenog opsega.

3.3.2. Predznaci

Predznake koje učenici nauče iz početnice Bradića i Leopolda su fis i b. Autori većinu vježbi pišu bez predznaka, a tek kada učenici dođu do određenog stupnja sviranja, uvode povisilicu fis, a kasnije i snizilicu b.

S druge strane, Ferić je nakon što je obradio sve tonove C-dur ljestvice, uveo povisilicu fis, snizilicu b te povisilicu cis, i to na sličan način kao i Bradić i Leopold. Zanimljivo je kako prilikom obrade tona fis i cis, Ferić u vježbama nigdje nije stavio predznak iza ključa nego uvijek ispred note, gdje bi se dobro mogla povući paralela s pisanjem ljestvica i učenja nota na predmetu solfeggio kojeg djeca također uče u osnovnoj glazbenoj školi. Po mom mišljenju,

pri učenju instrumenta, što je više moguće, djeci je potrebno pružati povezivanje nastavnih sadržaja tih dvaju, ali i drugih predmeta u glazbenoj školi.

Kod Berte i Jaramazovića je drugačiji pristup predznacima od ostalih početnica. Naime, oni su se u svojoj početnici bazirali na učenje novih tonova, ali odmah i na povišeni ili sniženi ton, odnosno alterirane tonove. Iz tog bih razloga zaključio kako autori nisu veliku pažnju posvećivali predznacima iza ključa.

3.3.3. Oznake za repeticiju

U vrlo ranoj fazi učenja tambure, sve tri analizirane početnice objašnjavaju na vrlo sličan način i oznake za repeticiju. Najprije su u svojim primjerima znakove za ponavljanje primijenili na manje odlomke, a kasnije uveli i pojmove *prima* i *seconda volta*.

3.4. Metrika

3.4.1. Teška i laka doba

Tešku i laku dobu su hrvatski autori (Bradić i Leopold te Ferić) u svojim početnicima objasnili odmah prilikom učenja nove mjere. U prvim vježbama, početnici bi trebali shvatiti naglašenu i nenaglašenu dobu u taktu. Analizirajući početnicu autora Berte i Jaramazovića, nigdje nisam naišao na objašnjenje teške i lake dobe. Točnije, u njihovoj početnici se to uopće ne spominje, što je toj početnici moja veća zamjerka.

3.4.2. Četvrtinske i osminske mjere

Iako Nastavni plan i program za tambure u prvom razredu osnovne glazbene škole propisuje obradu osminske mjere, u niti jednoj početnici se ona ne obrađuju. Sve tri početnice obrađuju osnovne četvrtinske mjere (dvočetvrtinsku, tročetvrtinsku i četveročetvrtinsku mjeru).

3.4.3. Predtakt

Objašnjenje predtakta je kod Bradića i Leopolda i Berte i Jaramazovića identično. U obje početnice istaknuto je kako je predtakt nepotpuni takt čija se dopuna obično nalazi u posljednjem taktu. Oba autora su predtakt potkrijepili vježbama za učenike. S druge strane, Ferić u svojoj početnici u niti jednom poglavlju ne spominje predtakt pa mu tako ni jedan primjer ne počinje s njim.

3.5. Ritam

3.5.1. Punktirani ritam

S obzirom na činjenicu kako u nastavnom planu i programu punktirani ritam nije jasno objašnjen, pretpostavit ću da se radi o četvrtinki s točkom i osminki. Bradić i Leopold takav ritam su objasnili ritamskim slogovima te četvrtinkom s točkom. Međutim, nigdje nije objašnjeno što ta točka iza četvrtinke predstavlja.

Suprotno, u Ferićevoj početnici se punktirani ritam nigdje ne pojavljuje. On točku iza note objašnjava prilikom učenja tročetvrtinske mjere. Jasno je objasnio da točka produžuje bilo koju notnu vrijednost za pola vrijednosti njenog trajanja, no nije nigdje koristio točku iza četvrtinke i time niti punktirani ritam.

Poput Ferića, Berta i Jaramazović točku iza note objašnjavaju prilikom učenja tročetvrtinske mjere. U njihovoj početnici je najdetaljnije analiziran punktiran ritam na način da je slikom predočeno da je četvrtinka s točkom jednaka kao četvrtinka prevezana ligaturom za osminku (slika 13).

Četvrtina sa tačkom i osmina je ritmička figura koja nam je naizgled jasna. Ipak je malo analizirajmo.

Važno je u pripremnim vežbama na praznim žicama uvežbati tremolo, koji će se završiti zajedno sa drugim otkucajem noge na dole. Pri pokretu noge prema gore i desna ruka otkucava osminu prema gore.

Primer br. 73
Smilj Smiljana
Moderato narodna

Slika 13: Obrada punktiranog ritma u početnici autora Berte i Jaramazovića

3.5.2. Sinkopa

U niti jednoj početnici nema obrade sinkope iako je njena obrada propisana nastavnim planom i programom za tambure za prvi razred osnovne glazbene škole.

3.5.3. Kvartola (po četiri udarca na jednu notu)

Kvartola koja piše u nastavnom planu i programu je vrlo nejasno objašnjena. Smatram kako se može pretpostaviti da se time mislilo na obradu šesnaestinki. Gledajući tu kvartolu kao šesnaestinke, u svojoj početnici se jedino Ferić bavi njima. Prije učenja trzanja, učenici moraju učiti šesnaestinke. Ostale početnice ih uopće niti spominju, niti obrađuju.

3.6. Artikulacija

3.6.1. Legato

Bradić i Leopold su artikulaciju objasnili u uvodnom dijelu svoje početnice pod podnaslovom *Interpretacija skladbe*. Također, prilikom učenja neke od vrsti artikulacije za učenike slijedi i objašnjenje iste. *Legato* sviranje je potkrijepljeno i *legato* lukom kod kojeg

stoji objašnjenje da se svi tonovi sviraju vezano, bez prekidanja, ali autori nisu aludirali da se svi tonovi moraju trzati jer se *legato* sviranje uči i prije trzanja (slika 14).

S druge strane, Ferić nigdje ne objašnjava artikulaciju pa tako niti nikakve njene znakove, što je zasigurno jedna od većih mana njegove početnice.

U jednom od poglavlja analizirane početnice, autori Berta i Jaramazović su objasnili više vrsta artikulacije na vrlo sličan način kao i Bradić i Leopold. Nakon riječima objašnjenog sviranja *legata*, u vježbama ga ne koriste. Jedina razlika spram Bradića i Leopolda je što ovih dvoje autori smatra kako se svi tonovi pod *legato* lukom moraju trzati. Ovakvo objašnjenje predstavlja da se i npr. šesnaestinke pod *legato* lukom moraju trzati bez obzira na brzinu tempa (slika 15), sa čime se u potpunosti ne slažem.

3.6.2. *Non legato, portato*

Non legato i *portato* sviranje se ne izvodi na isti način. Vrlo je upitno zašto u planu i programu stoji pod istim predmetom rada. Bradić i Leopold *non legato* sviranje su objasnili prilikom učenja trzanja gdje se može i jasno zaključiti na koji se način ova artikulacija izvodi. Nakon nekoliko poglavlja u svojoj početnici su objasnili i što je *portato*. U objašnjenju su istaknuli da se *portato* svira „nošeno“, tj. označuje *legato* sviranje bez trzanja. Također, učenike su odmah upoznali i s dva oblika pisanja ove vrste artikulacije.

Berta i Jaramazović u istom poglavlju o artikulaciji objasnili su i ove dvije vrste artikulacije, ali opet samo riječima i bez notnog primjera za učenike. Kod njih je objašnjenje *non legata* i *portata* identično Bradiću i Leopoldu (slika 15).

3.6.3. *Staccato*

Staccato sviranje autori Bradić i Leopold te Berta i Jaramazović objasnili su na isti način. Prema njima ova artikulacija podrazumijeva jako odvojeno sviranje, točnije trajanje tona je potrebno skratiti za polovicu njezine vrijednosti. Bradić i Leopold kao i u prijašnjim vrstama artikulacija ovakvo sviranje potkrjepljuju vježbama za učenike dok Berta i Jaramazović to ne čine.

3.6.4. Tenuto

Kod svih autora je vrlo nejasno objašnjeno *tenuto* sviranje. Svi su ga objasnili na vrlo sličan način kao i *non legato*. Razlika je u tome što se *tenuto* u notama označava s crticom iznad ili ispod note. Bradić i Leopold su iznova u primjerima za učenike detaljnije objasnili što je *tenuto*, dok su Berta i Jaramazović opet samo u pismenom obliku naveli ovu vrstu artikulacije.


INTERPRETACIJA SKLADBE

Interpretacija skladbe je način izvođenja skladbe kako bi se vjerno ostvarila zamisao skladatelja. Čine ga:
1. artikulacija, 2. dinamika, 3. tempo, 4. agogika, 5. boja tona, 6. fraziranje i 7. karakter skladbe.


Razmotrimo sada artikulaciju:

1. *Artikulacija* je način izvođenja tonova


a) *legato* - vezano sviranje obvezuje na trzanje tonova bez prekidanja




b) *non legato* - nevezano, trzanje tonova s neprimjetnim prekidom




c) *staccato* - jako odvojeno, trajanje tona treba skratiti za polovicu vrijednosti note




d) *portato* - nošeno, na tamburi se koristi za legato sviranje bez trzanja




e) *tenuto* - izdržano, zahtijeva zatrzanje note, ali s neprimjetnim prekidom na drugu notu




f) *tenuto s točkom* - izdržano, zahtijeva non legato sviranje tonova bez trzanja



g) *glisando* - klizajući, zahtijeva klizanje prsta na istoj žici između napisanih nota



h) *cezura* - predah između dviju fraza



Slika 14: Objašnjenje artikulacije za tamburu u početnici Bradića i Leopolda

ARTIKULACIJA - NAČIN IZVOĐENJA

Artikulacija ili način izvođenja je važan element interpretacije. Ona u muzici pomaže da se bogatije, jasnije, razgovetnije i preciznije muzički izrazimo. Upoznajmo najčešće načine izvođenja. Svaki notni zapis može se izvesti na različite načine. U primerima koji slede srećemo se sa nekima od njih. One druge sreće se prilikom interpretacije raznih kompozicija po slobodnom izboru iz literature.

Non legato-detašeje tehnika kod koje tonove izvodimo razdvojene jedan od drugog sa malim neprimetnim prekidom između tonova. U notnom tekstu ne postoje nikakve oznake za ovakav način izvođenja.

non legato



Legato je vezano sviranje i potrebno je sve tonove bez prekida između njih svirati tremolo. U notnom zapisu ovaj način sviranja se označava sa lukom iznad ili ispod nota i one se sviraju neprekidnim tremolom. Prekid tremola je jedino na mestima gde se luk završava.

legato



Stakato sviranje podrazumeva jako razdvojene note. Note se otkucavaju i drže se da zvuče polovinu naznačene vrednosti. U notama se stakato sviranje označava tačkom iznad ili ispod nota.

staccato



Tenuto sviranje znači izdržano sviranje i ono zahteva sviranje nota u punoj vrednosti s neprimetnim prekidima između nota. U notama se tenuto označava sa crticom iznad ili ispod note.



Tenuto sa tačkom - (na klavirski način) se u notama označava sa tačkom i crticom iznad ili ispod nota. Ovo na prvi pogled izgleda kontradiktorno, a zahteva sviranje kucanjem držanjem tona da odzvuči svojoj dužini. Na taj način se čuje muzika kao da je svirana na klaviru.

tenuto sa tačkom - (na klavirski način)



Glisando je način sviranja kada se prelazi sa tonova, između kojih stoji talasasta crtica, sviraju tako da klize prstom od jednog do drugog tonana jednoj te istoj žici. Prilikom toga sviranja treba da se čuju tonovi preko kojih prst prelazi.

glisando



Portato se na tamburama svira kao i legato, ali bez tremola. Povezanost tonova se ostvaruje držanjem tona prstima leve ruke u punoj dužini. Ovaj način u praksi zvuči gotovo identično kao i tenuto sa tačkom.

portato



Markato izvođenje zahteva da se početak svakog tona svira naglašeno.

marcato



Slika 15: Objasnjenje artikulacije za tamburu u početnici Berte i Jaramazovića

Kao što smo u Metodici nastave tambure detaljno proučili i analizirali, šesnaestinke pod *legato* lukom mogu se svirati na dva načina, trzano u polaganom i umjerenom tempu, a kucano u brzom i vrlo brzom tempu. Naravno, upotreba artikulacije složenija je nego što se misli i primjenjuje, a njena primjena ovisi o poznavanju i proučavanju stilova glazbe i u mnogim slučajevima ne može se doslovno napisati i opisati, jer se radi o osjećaju i tehničkoj spremnosti svirača za kvalitetnu interpretaciju artikulacije. Pošto se ovdje radi o prvom razredu osnovne glazbene škole bitno je kod djeteta razvijati osjećaj za osnovnu artikulaciju, *non legato*, *tenuto*, *legato*, i *staccato*.

3.7. Dinamika

3.7.1. Forte, piano, mezzoforte, mezzopiano

Bradić i Leopold oznake za tiho i glasno sviranje odnosno *piano* i *forte* objasnili su pred kraj prvog razreda. Upotrijebili su obje oznake za dinamiku na vrlo jednostavnim glazbenim primjerima. Prije toga objasnili su što znači dinamika. Na isti su način odmah nakon objasnili

i *mezzoforte* kao poluglasno sviranje, no termin su već i prije tog objašnjenja koristili u primjerima, što im se očito potkralo.

Ferić u svojoj početnici nigdje ne koristi oznake za dinamiku, što je također jedna od mana njegove početnice.

Kod Berte i Jaramazovića vrlo brzo se uvode dinamičke oznake, ali samo za *piano* i *forte* sviranje. Dinamičke oznake koristili su u svojim primjerima za učenike, a u nekim su primjerima zahtijevali da učenik sam predloži dinamiku. Ovakav pristup rada s učenicima stvara određenu dozu kreativnosti i muzikalnosti što je svakako poželjno već u najranijoj fazi učenja sviranja. Također je zanimljivo kako se niti u jednoj analiziranoj početnici ne koristi oznaka za *mezzopiano*, obzirom kako se koristi *mezzoforte*.

3.7.2. *Crescendo* i *decrescendo*

Kao i prilikom učenja dinamičkih oznaka za tiho i glasno sviranje, Bradić i Leopold su *crescendo* i *decrescendo* objasnili na isti način. Jasno su napisali da tonove koji su pod *crescendom* odnosno *decrescendom* treba svirati postepeno sve glasnije, tj. postepeno sve tiše.

Berta i Jaramazović objašnjavaju da je *crescendo* postepeni prijelaz iz tihog u glasno odnosno *decrescendo* postepeni prijelaz iz glasnog u tiho. Nakon napisanog objašnjenja slijede glazbeni primjeri u kojima je poželjno primijeniti zapisanu dinamiku.

3.8. Tempo i agogika

3.8.1. *Allegro, Moderato, Andante*

U početnici Bradića i Leopolda su spomenute oznake za tempo objašnjene ispod primjera koji se treba svirati u tom tempu. Autori su objasnili i još neke oznake za tempo kao što su: *Allegro moderato, Allegretto, Andantino, Adagio*. U svim tim primjerima gdje se nalaze spomenute oznake za tempo, autori su tako ujedno i nazvali cijeli glazbeni primjer.

Ferić nigdje ne upotrebljava oznake za tempo.

Kod Berte i Jaramazovića već u prvom primjeru stoji oznaka za tempo, ali na materinjem jeziku (*Ne brzo*). Ubrzo kasnije uveli su i talijanske nazive za tempa, a na način kad navedu određenu oznaku za tempo, odmah ju i objasne. Kao i kod Bradića i Leopolda u njihovoj početnici još možemo naići na oznake *Allegreto*, *Vivo*, *Rubato*.

3.8.2. *Ritenuto*, *korona*

Ritenuto je kod Bradića i Leopolda objašnjen u vježbi za učenike kao naglo usporavanje. Autori su u sljedećem primjeru objasnili i pojam *ritardando* što znači usporavati. U objašnjenju *korone* stoji da ona produžava trajanje tona po želji izvođača.

U svojoj početnici Ferić nigdje nema oznake *ritenuto*, dok *koronu* objašnjava u ranoj fazi učenja. Prema njemu *korona* produžuje ton za polovicu vrijednosti note, ali prema glazbenom osjećaju izvođača.

Kao i kod Ferića, Berta i Jaramazović ne spominju, niti koriste *ritenuto*. *Koronu* objašnjavaju pod podnaslovom *Produženje notnih vrijednosti*. Autori su istaknuli da je *korona* znak za slobodno produženje trajanje nota ili pauze te da kada naiđemo na nju brojanje se zaustavlja i nastavlja se tek kada ju prođemo. Analizirajući ovu početnicu, uvidio sam da su autori *koronu* koristili i prije njenog samog objašnjenja.

3.9. Tehničke vježbe i ljestvice

3.9.1. Ljestvice C-dur, G-dur i F-dur kroz jednu oktavu s rastavljenim akordima

Bradić i Leopold su sve navedene ljestvice s rastavljenim akordima obradili u svojoj početnici. C-dur ljestvicu su obradili u dva poglavlja (u prvom poglavlju u prstometu ljestvice koriste prazne žice dok je u drugom poglavlju ljestvica objašnjena u II. položaju). Ljestvice s jednim predznakom su obrađene sa skroz različitim prstometom. G-dur ljestvica je obrađena u položaju dok se za F-dur preporučuje korištenje praznih žica. Gledajući i kasnije obrade ljestvica, smatram da bi bilo bolje imati uvijek isti prstomet za sve ljestvice.

Ferić je obradio samo C-dur ljestvicu s rastavljenim akordima, i to na način tehničkih vježbi. Prstomet ljestvice nigdje nije naznačio, ali je teorijski objasnio stupnjeve ljestvice, cijele stepene i polustepene te tetrakorde.

U svojoj početnici Berta i Jaramazović obradili su C-dur i G-dur ljestvicu, ali samo s rastavljenim akordom prvog stupnja. Prstomet i za jednu i za drugu ljestvicu je isti, a takva je situacija i prilikom obrade svih ostalih durskih ljestvica koje se također nalaze u njihovoj početnici.

C dur skala

Prstored kojim smo obradili C dur skalu koristićemo i u svim ostalim durskim skalama kroz jednu oktavu. Zbog toga je važno da od prvog časa učenik jako dobro zapamti prstored.

Slika 16: Obrada C-dur ljestvice u početnici Berte i Jaramazovića

3.9.2. Tehničke vježbe za lijevu i desnu ruku

Što se tiče tehničkih vježbi za lijevu i desnu ruku, Bradić i Leopold većinom u svakoj lekciji prilikom učenja novog gradiva, imaju i kratke tehničke vježbe. Tehničke vježbe pomažu učenicima da usvoje novo gradivo koje se od njih traži.

Kod Ferića je svaka nova lekcija potkrijepljena i tehničkim vježbama. Autor je posvetio nešto više pažnje tehničkim vježbama od Bradića i Leopolda. Tehničke vježbe su napisane na način da je u njima novo gradivo, ali i problematika koja će se kasnije pojaviti u glazbenim primjerima.

Berta i Jaramazović za neke primjere ne ističu da su to ujedno tehničke vježbe. Može se zaključiti da su glazbeni primjeri koje su sami autori skladali tehničke vježbe. Takvi primjeri se ne pojavljuju često. U sve tri početnice su tehničke vježbe dosta skromno napisane i smatram da bi se tu trebalo posvetiti puno više pažnje.

3.9.3. Sviranje od I. do III. položaja

Sviranje u položajima i označavanje istih se u današnje vrijeme sve više gubi u praksi. Danas se prilikom sviranja najčešće označava prstomet ispod note i broj žice iznad note. Bradić i Leopold obrađuju sviranje u I. i II. položaju. S obzirom na to kako u Nastavnom planu i programu stoji da je najviši ton u prvom razredu osnovne glazbene škole na tamburi ton c^2 , onda nema ni potrebe da učenici sviraju u III. položaju. U G sustavu tambura u II. položaju je najviši ton c^2 , a u III. ton cis^2 .

Ferić u svojoj početnici obrađuje sviranje bisernice do V. položaja. Najviše glazbenih primjera piše u I. i III. položaju. Kako je ova početnica pisana za A sustav tambura, potrebno je obraditi III. položaj da učenici mogu odsvirati ton c^2 .

Na isti način kao i Ferić, i Berta i Jaramazović obrađuju i uče korištenje položaja na tamburi bisernici.

	Bradić i Leopold	Ferić	Berta i Jaramazović
Dijelovi tambure	+/-	+	-
Pravilno sjedenje i ispravno držanje instrumenta	+	+	+
Postava ruku	+/-	+	+
Držanje trzalice	+	+	+
Pokreti trzalice dolje (∏) gore (∨)	+	+	+
Sviranje palcem (<i>pizz.</i>)	+/-	+/-	-
Trzanje (<i>tremolo</i>)	+	+	+/-
Note u G ključu od e do c ²	+	-	+
Predznaci	+	+	+
Oznake za repeticiju	+	+	+
Teška i laka doba	+	+	-
Četvrtinske i osminske mjere	+/-	+/-	+/-
Predtakt	+	-	+
Punktirani ritam	+/-	-	+
Sinkopa	-	-	-
Kvartola	-	+	-
<i>Legato</i>	+	-	+/-
<i>Non legato, portato</i>	+	-	+/-
<i>Staccato</i>	+	-	+/-
<i>Tenuto</i>	+	-	+/-
<i>Forte, piano, mezzoforte, mezzopiano</i>	+/-	-	+/-
<i>Crescendo i decrescendo</i>	+	-	+
<i>Allegro, Moderato, Andante</i>	+	-	+
<i>Ritenuito, korona</i>	+	+/-	+/-
Ljestvice C-dur, G-dur i F-dur	+	+/-	+/-
Tehničke vježbe za lijevu i desnu ruku	+	+	+/-
Sviranje od I. do III. položaja	+/-	+	+

Tablica 1: Prikaz zastupljenosti područja iz Nastavnog plana i programa u početnicama⁶

⁶ Radi bolje preglednosti u tablici su korišteni znakovi „+“ za obrađeno, „-“ za nije obrađeno i „+/-“ za nije u potpunosti obrađeno gradivo.

4. ZAKLJUČAK

Na kraju analize navedenih početnica za tambure uvidio sam da je početnica Bradić – Leopold temeljena na G sustavu tambura. Pisana je za skupnu nastavu od tri do pet učenika, dok je danas nastava u osnovnim glazbenim školama individualna, dakle jedan učenik na nastavi, što ne odgovara današnjim zahtjevima. Ferić je svoju početnicu bazirao na učenju sviranja u folklornim ili tamburaškim društvima, tako da se i brzina savladavanja gradiva temelji na što bržem usvajanju nota, ritmova, artikulacije i drugih elemenata te nije u potpunosti primjerena za glazbene škole. Berta i Jaramazović koncipirali su svoju početnicu za *E-prim* (E-bisernicu) za razliku od prethodne dvije početnice koje su „univerzalno“ pisane za bisernicu i brač. S obzirom na to, autori te početnice prebrzo prelaze s elementa na element.

U konačnici, spretan nastavnik može koristiti gradivo iz svih početnica, kao i onih ne spomenutih, na način da sam odabire i kreira skladbe koje će obrađivati, što podrazumijeva želju za edukacijom i upoznavanjem sve dostupne literature, a na korist učeniku i njegovom napretku u sviranju bisernice.

Sve u svemu, tijekom i prilikom analiziranja početnica uvidio sam neke činjenice i znanja koje do sada nisam primijetio niti znao bez obzira na svoje dosadašnje radno, ali i općenito tamburaško iskustvo. Naime, iako već tri godine radim u glazbenim školama kako s početnicima tako i sa starijim uzrastima tamburaša, pri pisanju ovog rada spoznao sam i druga metodička rješenja koja su razvidna u načinu slaganja primjera u navedenim početnicama, a koja će mi pomoći u mom daljnjem radu. Što se tiče početnica, one više ili manje obuhvaćaju sva područja koja se nalaze u Nastavnom planu i programu za tambure u prvom razredu osnovne glazbene škole. Najstarija početnica, ona autora Željka Bradića i Siniše Leopolda obuhvaća većinom sva područja, dok početnica Mihaela Ferića, ali i Sonje Berte i Stipana Jaramazovića ne obuhvaćaju potpuno sva područja. Tako je primjerice Ferićeva velika zamjerka što u svojoj početnici uopće ne objašnjava niti koristi oznake za dinamiku te artikulaciju. Isto tako i kod autora Berte i Jaramazovića oznake za artikulaciju nisu toliko jasne i detaljne. No, uzevši u obzir saznanja kako još mnogo toga na području tamburaštva, a posebice upravo oznake za artikulaciju nisu unificirane ni na državnoj razini, odnosno na razini stručnog vijeća nastavnika tambure, a ni u profesionalnim orkestrima, to im i nije toliko za zamjeriti. Što se tiče Nastavnog plana i programa za prvi razred osnovne glazbene škole za tamburu smatram da bi ga u bliskoj budućnosti trebalo korigirati. Iz spoznaje da više od devedeset posto škola koristi A sustav tambura, pomalo je kontraproduktivno da prema Nastavnom planu i programu prednjači G sustav. Također, neke od komponenata (osminske mjere, sinkopa) koje nisu obrađene u niti

jednoj od analiziranih početnica su zasigurno i preteške za učenike početnike. Isto tako, to nastavno gradivo ne obrađuje se primjerice niti u prvom razredu solfeggia u osnovnoj glazbenoj školi pa stoga zašto bi ih učenici onda učili na instrumentu? Nadalje, jedno od povećih današnjih pitanja tamburaštva je zasigurno i trebaju li nam ovakve *Škole za tamburu*, ili i novija izdanja istih, ili je najveće blago i stavka kreativnost nastavnika i njegova sposobnost da uspije izvući najbolje iz svih dosadašnjih izdanja? Smatram kako je ipak bolje pozitivno odgovoriti na drugo postavljeno pitanje, a uzevši u obzir toliki napredak općenito u svijetu, a posebice i u školstvu. Naime, na snazi su nove školske reforme, učenike je potrebno što više poticati na vlastita razmišljanja, istraživanja, pobuđivati im kreativnost, a to niti u jednom udžbeniku, priručniku ili početnici nikad neće biti točno i jasno objašnjeno! Stoga bih zaključio s mišlju, ako bi u svakoj učionici vladala tolerantna, prijateljska, opuštena, radna atmosfera, bude li se uvažavalo, a ne podcjenjivalo učenike i njihov glazbeni ukus, bude li se s učenicima raspravljalo, cijenilo i podupiralo njihova dobra razmišljanja i ideje, bude li sam nastavnik pokazivao da je ljubitelj glazbe koju pruža učenicima, ukratko, bude li radio dobro... Treba li sumnjati u rezultat?

5. LITERATURA

- Andrić, J. (1953) *Škola za tambure: priručnik za sve sisteme tambura*. Zagreb: Seljačka sloga.
- Berta, S. – Jaramazović, S. (2017) *Škola tambure vojvođanskog sistema E-prim*, Subotica: Vlastito izdanje.
- Bezić, N. (2001) Tamburica – hrvatski izvozni proizvod na prijelazu 19. u 20. stoljeće. *Narodna umjetnost*, XXXVIII, 2, str. 97-115.
- Bradić, Ž. – Leopold S. (1992) *Škola za tambure I kvartnog g-sustava*. Zagreb: Školska knjiga.
- Farkaš, M. (1894) *Tamburanje po kajdah*. Zagreb: Vlastita naklada.
- Ferić, M. (2011) *Hrvatski tamburaški brevijar*. Zagreb: Šokadija-Zagreb.
- Ferić, M. (2009) *Zasvirajte tambure I*. Vinkovci: Kulturni centar Gatalinka.
- Itković, Z. (1997) *Opća metodika nastave*, Split: Književni krug.
- Kuhač, F. K. (1887). O tanburaških družinah i o ugodbi tanburice, *Smotra*, I, 2, str. 109-113.
- Janković, S. (1982) *Škola za tambure, I. svezak*. Zagreb: Muzička naklada.
- Janković, S. (1982) *Škola za tambure, II. svezak*. Zagreb: Muzička naklada.
- Leopold, S. (1995) *Tambura u Hrvata*, Zagreb: Golden Marketing.
- Nastavni plan i program za osnovnu školu* (2006.),. Zagreb: Ministarvo znanosti, obrazovanja i športa RH.
- Rojko, P. (2012) *Glazbenopedagoške teme*. Zagreb: Vlastita naklada Jakša Zlatar.
- Rojko, P. (2005) *Metodika glazbene nastave – praksa II. dio: Slušanje glazbe*. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Rojko, P. (1996.) *Metodika nastave glazbe: teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera – Pedagoški fakultet.
- Škorvaga, V. V. (2018) *Etide za bisernicu I*, Zagreb: Cantus d.o.o.
- ***, Metodika, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40439> (datum pristupa: 18. travnja 2019.).

6. PRILOZI

6.1. Popis slika

Slika 1: Naslovna stranica početnice *Škola za tambure 1 kvartnog G-sustava* autora Željka Bradića i Siniše Leopolda iz 1992. godine

Slika 2: Naslovna stranica početnice *Zasvirajte tambure 1, Škola za tambure kvartnog A – E sustava* autora Mihaela Ferića iz 2009. godine

Slika 3: Naslovna stranica početnice *Škola tambure Vojvođanskog sistema* autora Sonje Berte i Stipana Jaramazovića iz 2017. godine

Slika 4: Slikovni prikaz dijelova brača iz Bradićeve i Leopoldove početnice

Slika 5: Ferićev prikaz bisernice i njezinih dijelova

Slika 6: Objašnjenje i prikaz držanja tambure iz početnice autora Bradića i Leopolda

Slika 7: Držanje tambure iz Ferićeve početnice

Slika 8: Držanje bisernice u početnici autora Berte i Jaramazovića

Slika 9: Postava ruke u Bradićevoj i Leopoldovoj početnici

Slika 10: Postava i vrste trzalica iz Bradićeve i Leopoldove početnice

Slika 11: Ferićev prikaz za obradu pokreta trzalice dolje – gore

Slika 12: Ferićev notni prikaz pri obradi trzanja

Slika 13: Obrada punktiranog ritma u početnici autora Berte i Jaramazovića

Slika 14: Objašnjenje artikulacije za tamburu u početnici Bradića i Leopolda

Slika 15: Objašnjenje artikulacije za tamburu u početnici Berte i Jaramazovića

Slika 16: Obrada C-dur ljestvice u početnici Berte i Jaramazovića