

# Tehnike desne ruke na tamburi bisernici

---

**Kelemen, Lara**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2019**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:310892>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-12**



*Repository / Repozitorij:*

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK

**TEHNIKA DESNE RUKE NA TAMBURI BISERNICI**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Veljko Valentin Škorvaga, v. pred.

Studentica: Lara Kelemen

Ak.god. 2018./2019.



Zagreb, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Veljko Valentin Škorvaga, v. pred.

\_\_\_\_\_  
Potpis

U Zagrebu, \_\_\_\_\_ . 2019.

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

# Sadržaj

<b>1. UVOD</b> .....	1
<b>2. TRZALAČKI INSTRUMENTI</b> .....	1
2.1. Domra.....	1
2.2. Mandolina.....	3
2.3.1. Četveroglasni kvartni D-G sustav i G sustav.....	7
2.3.2. Četveroglasni kvartni E-A sustav.....	8
<b>3. TEHNIKA DESNE RUKE NA DOMRI I MANDOLINI</b> .....	9
3.1. Domra.....	9
3.2. Mandolina.....	12
<b>4. O TAMBURI BISERNICI</b> .....	15
4.1. G - bisernica.....	15
4.2. D – bisernica.....	16
4.3. E – bisernica.....	16
<b>5. TEHNIKA DESNE RUKE NA TAMBURI BISERNICI</b> .....	17
5.1. Položaj instrumenta u odnosu na tijelo svirača.....	18
5.2. Položaj tijela svirača bisernice, sjedeći i stojeći.....	20
5.3. Položaj desne ruke i dodirna točka s tijelom bisernice.....	20
5.4. Položaj šake i prstiju desne ruke.....	23
<b>6. TRZALICA</b> .....	24
6.1. Oblik i izbor trzalice.....	24
6.2. Položaj trzalice u šaci i kut pod kojim dodiruje žice.....	25
6.3. Pokreti trzalicom dolje – gore (iz zgloba, iz podlaktice, rotirajući).....	27
6.4. Način dobivanja tona, dinamika i naglasci.....	28
<b>7. ANALIZA AUDIO-VIDEO ZAPISA</b> .....	32
<b>8. ZAKLJUČAK</b> .....	38
<b>9. LITERATURA</b> .....	40

## SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavit će se proučavanjem držanja tijela i postave ruku kod trzalačkih instrumenata mandoline i domre, te tambure bisernice raznih sustava s posebnim naglaskom na E bisernicu.

**Uvodni dio** opisat će i usporediti držanje tijela i postave ruku kod sviranja svih navedenih instrumenata.

**Razrada diplomskog rada** sadržavat će detaljnu usporedbu držanja desne ruke i trzalice prilikom sviranja E, G i D bisernice čija razlika utječe na držanje instrumenta i trzalice kao i izbor trzalice, što u konačnici značajno utječe na izražajne mogućnosti.

Rad će sadržavati brojne fotografije i audio-video zapise različitih tipova držanja desne ruke kod tamburaša „primaša“ s područja klasične glazbe. Fotografije i videozapisi bit će anonimnog karaktera - vidjet će se samo položaj ruku i tijela ispod vrata te sam instrumenta bit će skupljeni vlastitim istraživanjem raznih uzrasta, od osnovnoškolaca dosrednjoškolaca, kao i fotografije dostupne u literaturi i društvenim mrežama.

Temeljem prikupljenih materijala kojima će se uspoređivati snaga, boja i kvaliteta tona, rad će donijeti **zaključak** o tome koji način držanja desne ruke i trzalice, kao i izbor trzalice i instrumenta, donosi najkvalitetniji rezultat prilikom sviranja E bisernice koja je najzastupljenija u osnovnoškolskom i srednjoškolskom obrazovanju (svira juoko 90% svirača svih dobi i obrazovanja).

Cilj ovog istraživanja jest u tome da se spomenuti način standardizira što će doprinijeti napretku instrumenta kao takvog, dobivanju najljepše tonske boje koju bisernica može dati, a ujedno instrumentalistima olakšati proces sviranja, kao i nastavnicima tambura na svim razinama obrazovanja.

**KLJUČNE RIJEČI:** tambura, bisernica, domra, mandolina, tehnika, trzalica

## **SUMMARY**

This graduate thesis will be dealing with studying both body and hand posture in playing tremoloing instruments, such as mandolin, domra and bisernica. They are all tuned in different systems, and bisernica tuned in E will be in special focus.

The introductory part will describe and compare body and hand posture in playing of all aforementioned instruments. Further elaboration will also be conducted, differentiating right-hand posture and pick holding on E, G and D tuned bisernica in comparison. These differences affect instrument and pick holding, they are very important in choosing the correct pick and eventually affect the expression altogether.

Numerous photographs and A-V recordings will also be used, which will be showing different hand postures by many bisernica players. They will be playing classical music. All images and recordings will be anonymous, no faces will be shown. These recordings were collected in elementary and high schools and in universities.

On these bases, comparing tone strength, quality and color, the thesis will come to a conclusion which way of right-hand posture will provide an optimal result in playing E-tuned bisernica. This bisernica is a most common one, used by approximately 90 percent of players of all ages and education levels.

The goal of this thesis is to determine and standardize the best way. It is my opinion that standardizing this way is the best way towards a goal which is optimal bisernica usage, in terms of producing the best sound. This will make playing easier for players, and teachers will be having an easier task on all levels of education.

**KEYWORDS:** tambura, bisernica, domra, mandolina, technique, plectrum

## 1. UVOD

Tambura, kao instrument koji se pojavljuje još u razdoblju Osmanskog Carstva (14. stoljeće) pa do današnjih dana, promijenila je brojne oblike, veličine, načine sviranja i vrste trzalica kojima se svira. U današnjem svijetu tambure još uvijek postoje različite tehnike sviranja samog instrumenta, pogotovo postave desne ruke, a čak se ni samo ugađanje žica nije standardiziralo. Potaknuta slušanjem i gledanjem brojnih tamburaša čije je držanje tijela i ruku „neispravno“ - što rezultira dobivanjem manje kvalitetnog tona popraćenog zvukovima kao što je šuštanje i struganje, te kucanje trzalice o glasnjaču, što rezultira usporavanjem brzine sviranja i smanjenjem izražajnih mogućnosti instrumentalista i samog instrumenta - temu svog diplomskog rada htjela sam posvetiti istraživanju raznih načina sviranja, uspoređujući sa srodnim instrumentima poput mandoline i domre, te na temelju toga zaključiti koji način je najbolji kako bi tambura bisernica mogla napredovati, a ovaj rad mogao biti od pomoći nastavnicima i učenicima tambure na svim razinama obrazovanja.

## 2. TRZALAČKI INSTRUMENTI

Prema Grame i Halfpenny (2019.), žičani instrumenti su svi oni čiji zvuk nastaje vibriranjem napete žice napravljene od svile, plastike, najlona, životinjskih crijeva, metala ili drugih umjetnih materijala. Ovisno o tome čime se po žici svira, kordofone (žičane) instrumente dijelimo na gudačke i trzalačke. Prema Hrvatskom općem leksikonu Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža (1996), gudački instrumenti, u koje spadaju violina, viola, violončelo i kontrabas, sviraju se povlačenjem gudala, dok se trzalački instrumenti sviraju trzanjem žica prstom ili trzalicom, a u iste ubrajamo citru, harfu, liru, lutnju te niz srodnih instrumenata poput gitare, balalajke, mandoline, domre i tambure. Obzirom na sličnosti u sviranju, ovaj diplomski rad usporedit će domru i mandolinu s tamburom.

### 2.1. Domra

Domra je žičani trzalački instrument iz obitelji lutnji kojeg su Mongoli donijeli u Europu u 13. i 14. stoljeću, a prema Kiszko (1995:10) povezujemo ga s nekoliko nacija bivšeg SSSR-a, Kazahstancima, Kirgistancima, Tatarima, Uzbekistancima, Kalmicima i Baškirimima, odnosno Mongolima i Turcima naseljenima u južnoj Rusiji. Razni povijesni materijali razlikuju domru prema spomenutim narodima po obliku trupa instrumenta - trokutasta,

kruškolika ili ovalna, i po nazivu – dombra, dumbra, dumbrak, komuz, domra. Prema Kiszko (1995:11) koji citira Bainesa, domra je preteča balalajke koju danas smatramo ruskim tradicijskim instrumentom, no zbog nedovoljno sačuvanih povijesnih dokaza, ova rasprava ostala je nedovršena. Nekada je imala dvije ili tri žice, a prema Novoselskij (1931), danas ju karakteriziramo kao instrument ovalnog oblika trupa s tri žice ugođene kvartno- d2, a1, e1, Andrejev domra (slika 1) ili četiri žice ugođene kvintno- e2, a1, d1, g, Ljubimov domra (slika 2).



*Slika 1: Andrejev domra s 3 žice*



*Slika 2: Ljubimov domra sa 4 žice*

Razlikujemo piccolo, prima, soprano, alto, tenor, bas i kontrabastroglasne domre čija se ugodba mijenja po principu gudačkih instrumenata gdje su piccolo, alto i tenor domre ugođene kvintu više od sljedeće domre iz obitelji. (Gorodinsky) Sviraju se trzalicom od plastike, a u današnje vrijeme zajedno s balalajkama čine orkestar. (slika 3)



*Slika 3: Balalaika orkestar- u drugom redu su domre različitih veličina*



## 2.2. Mandolina

Mandolina je trzalački instrument koji se razvio iz instrumenata al'uda i saza donešenih od strane Arapa na Pirenejski poluotok. Prema urednicima Encyclopaedie Britannica (2007), svrstavamo ju u obitelj lutnji, a razvila se iz nešto veće verzije tog instrumenta- mandole. Naziv mandolina prvi upotrebljava Antonio Stradivari u 17. stoljeću. Danas razlikujemo nekoliko tipova mandolina poput lombardske, đenovske, sicilijanske, milanske, napuljske i venecijanske. (Raos, 2011:8)

Dijelovi ovog instrumenta su rezonantna kutija kruškolikog oblika na kojoj se nalazi glasnjača te zvučni otvor i konjić. Na rezonantnu kutiju nastavlja se vrat s hvataljkom, te nakon vrata, glava s vijcima za ugađanje metalnih žica ugođenih ovisno o vrsti, odnosno, mjestu otkud potječe. Prema Raos (2011:10), prve milanske mandoline imale su šest pari žica pravljenih od crijeva- e, a, d1, g1, h1, e2 – što je za oktavu više od žica današnje gitare, a svirala se prstima. Za takvu mandolinu pisali su G. F. Händel (Suita u d-molu), A. Vivaldi (Koncert za mandolinu u C-duru) i J. J. Fux (Concentus musico instrumentalis).

Raos (2011:11) parafrazira Bublea te navodi kako je napuljska mandolina „konstruirana kao imitacija tambura“ te da je ona njegov usavršeniji i napredniji oblik. U literaturi, napuljska se mandolina prvi put spominje uz imena talijanskih glazbenika Signore Leona i G. B. Gervaisa, a smatra se kako je napuljske mandoline tada pravio Gaetano Vinaccia sredinom 18. stoljeća. Preko Napulja, mandolina je stigla i u druge zemlje te porastom njene popularnosti raste i broj skladatelja koji su za nju pisali: L. van Beethoven (Četiri sonatine za mandolinu i čembalo), G. Mahler (VII. i VIII. simfonija), W. A. Mozart (Don Giovanni) i G. Verdi (Otello). Četiri dvostruke metalne žice kod napuljske mandoline ugođene su po kvintama - g, d1, a1, e2 – poput žica violine. Ton se nekada proizvodio perom ili trzalicom od kornjačevine, a danas je pero izbačeno iz upotrebe i zamijenjeno plastikom. Prema Raos (2011:9): „Prvi pisani izvor o sviranju trzalicom nalazimo u školi za mandolinu Giovannia Fouchettia pod nazivom „Methode pour apprendre facilement a jouer de la Mandoline a 4 et a 6 Cordes“ što autorica slobodno prevodi: „Kako na jednostavan način naučiti svirati mandolinu s četiri ili šest žica“. Kada govorimo o mandolini danas, mislimo upravo na napuljsku.

Mandolina je u naše krajeve došla krajem 18. stoljeća, a sredinom 19. stoljeća osnivaju se prvi mandolinski orkestri u Italiji, orkestri domri u Rusiji, te tamburaški zborovi (kako je nekad bio naziv za današnji tamburaški orkestar) u Hrvatskoj (Raos 2011:12)



*slike 4 i 5: Milanska mandolina*



*slike 6 i 7: Napuljska mandolina*

Nakon Drugog svjetskog rata, u Americi sve je popularnija country glazba čijim se spojem sa sinkopiranim ritmovima i harmonijama jazza i bluesa razvija bluegrass stil glazbe u kojemu je jedan od najznačajnijih instrumenata bluegrass mandolina. (Encyclopaedia Britannica) Od napuljske i venecijanske, razlikuje ju što je građena iz jednog komada drveta te ima posve ravnu pozadinu. Izgledom i zvukom podsjeća na gitaru manjeg oblika, a zvučni otvori u obliku slova f isti su kao otvori na violini. (slika 8)



*Slika 8: Bluegrass mandolina*

### 2.3. Tambura

Tambura ili u prapovijesti tanbura, razvila se iz dugovratne lutnje (slika 9) porijeklom iz Mezopotamije, odnosno, prve civilizacije, a na područje Slavonije, Srijema i Bačke donose ju Šokci i Bunjevci seobom iz Bosne u 17. i 18. stoljeću. Naziv se razvio iz perzijske riječi *tan* što znači žica, a „*prvi povijesni dokument o tamburi na našem tlu potječe iz 1551. godine, iz putopisa N. Nicolaia, pratioca francuskog konzula u Turskoj.*“ (Pintar, 1993:1)



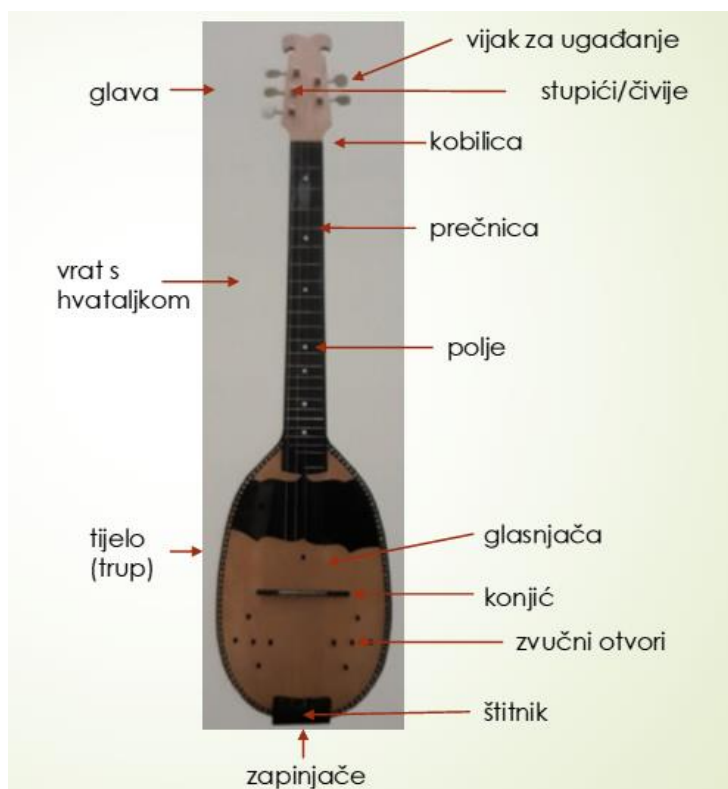
*Slika 9: dugovrata lutnja*

Vrste tambura su samica, bisernica, brač, čelović, čelo, bugarija i berde, a svaka tambura ima identične dijelove različite veličine: glavu, vrat s hvataljkom, tijelo ili trup (slika 10).

Najširi i najkrupniji dio tambure je tijelo ili trup. Na njegovom prednjem dijelu je tanka daščica - glasnjača - na kojoj se nalazi jedan veći ili više manjih zvučnih otvora, ovisno o vrsti tambure. Osim navedenog, na tijelu se nalaze drveni ili metalni zapinjači za koje se pričvršćuju žice, štitnik za zapinjače, te konjić koji zajedno s kobilicom drži žice na potrebnoj udaljenosti od glasnjače i hvataljke.

Na tijelo nastavlja se vrat „čiju prednju ravnu površinu nazivamo hvataljkom“ (Brdarić, 1990:6), a područje iznad kojeg se postavlja šaka desne ruke u kojoj je trzalice naziva se zvučni otvor. Na hvataljku su postavljene prečnice (kote, pragovi), odnosno, čelične žice koje odvajaju polja, a ona određuju visinu tona tako što prstima lijeve ruke pritisnemo na određeno polje, do prečnice koja je bliže tijelu instrumenta.

Na vrhu vrata je glava svijcima pomoću kojih zatežemo žice, stupići/čivije na koje se žice namataju i kobilica koja zajedno s prethodno spomenutim konjićem podiže žice od vrata i trupa te ih drži na potrebnom razmaku. „Glava obično završava nekim jednostavnim ukrasom, najčešće tzv. lirom, polulirom ili pužem.“ (Brdarić, 1990:6)



Slika 10: dijelovi tambure

Do sredine 19. stoljeća, tambura je služila kao pratnja pjesmi i plesu, a utemeljenjem prvih tamburaških orkestara (1847. Pajo Kolarić u Osijeku), društava i sastava počinju se graditi tambure različitih veličina i načina ugađanja te otada pa nadalje „*tambura kontinuirano doživljava svoj napredak, kako u razvoju samog instrumenta, tako i u sviračkom i umjetničkom smislu*“. (Škorvaga, 2019:3) Tako tambure možemo svrstati u pet temeljnih sustava:

- Farkašev sustav jednoglasnih, dvoglasnih i troglasnih tambura
- Troglasni Jankovićev kvintni sustav
- Četveroglasni kvartni D-G sustav
- Četveroglasni kvartni E-A sustav
- Četveroglasni kvartni G sustav

Farkašev sustav rijetko je u upotrebi (još uvijek ga koriste amaterski orkestri u okolici Zagreba i orkestar Lado), na troglasnom kvintnom sustavu svira samo Tamburaški orkestar Hrvatske radiotelevizije koji ima veliki dio literature za taj sustav.

U današnje vrijeme diljem Hrvatske svira se na E-A sustavu i u manjoj mjeri na G sustavu, te će se ovaj rad baviti samo njima.

### 2.3.1. Četveroglasni kvartni D-G sustav i G sustav

Četveroglasni kvartni D-G sustav tambura razvio se u Slavoniji i sjevernoj Bosni početkom 20. stoljeća. (Ferić 2011:105) Radi se o sustavu koji je bisernice i treće bračeve u orkestru ugađao na tonove d1, a1, e, H, pri čemu bisernice zvuče oktavu više od zapisa, prve i druge bračeve na tonove g1, d1, a, e te čela i berde na tonove g, d, A, E pri čemu berde zvuči oktavu niže od zapisa. Prema Feriću (2011:78), na inicijativu učitelja Josipa Nađa iz Slavenskog Broda, pedesetih godina 20. stoljeća, ulogu prve i druge bisernice te trećeg brača preuzele su bisernice i bračevi s ugođenim žicama g1, d1, a, e za bračeve, a oktavu više za bisernice (koje su bile kraćeg vrata i manjeg opsega od D bisernice). Sedamdesetih godina, na prijedlog samoborskog dirigenta Željka Bradića, trećabisernica D, vraća se u sastav orkestra, ali kao transponirajuća bisernica „u G“. Zapisuje se poput praznih žica G-bisernice, ali ne zvuči oktavu, već samo kvintu više. U orkestar se uvodi i D-čelović koji je također transponirajući u G, poput treće bisernice, ali zvuči kvartu niže od zapisanog, a bugarija je

bila ugođena na način da joj prazne žice daju akord D-dura. Čelo i berde ugođeni su kako je navedeno na početku ovog poglavlja. Pošto su u zapisu i instrumenti u C i transponirajući u G zapisivani isto, to jest da je svima prva, najtanja žica G (koja je kod bisernice, brača i čelovića udvojena), naziv je dobio G sustav, u kojem je praktično na svim instrumentima svaki ton bio na istom polju, što je sviračima omogućavalo lak prelazak s instrumenta na instrument, a to je pogodovalo školskim i amaterskim orkestrima da lakše funkcioniraju, pogotovo kada dio članova završi obrazovanje i napusti orkestar, a pojedine dionice ostanu bez svirača, tada se lakše rješavao takav problem prelaskom svirača s jednog na drugi instrument koji nedostaje u orkestru.

### 2.3.2. Četveroglasni kvartni E-A sustav

Dok se u Slavoniji i sjevernoj Bosni razvijao D-G sustav, u Bačkoj i Srijemu razvio se četveroglasni kvartni E-A sustav. Prema Feriću (2011:105), oba sustava nazvana su „srijemski“ od strane dvojice najvećih zagovornika tambure tog razdoblja, Josipa Andrića i Save Vukosavljeva, ali jednak naziv izazvao je samo terminološku zbrku. *„Analizirajući današnje prilike koje su prisutne u tamburaškoj glazbi i općenito, a s obzirom da se u cijeloj Slavoniji svira isključivo kvartni E- sustav, mislim da bi za taj sustav bio najprimjereniji naziv- slavonske tambure.“*(Leopold 1995:20)Na Prvoj jugoslavenskoj konferenciji tamburaških stručnjaka 1958. godine u Novom Sadu, osim usuglašeni nazivlja tambura, iz orkestra izbačeni su transponirajući instrumenti bisernica III i čelović, a umjesto kojega je uveden E-brač (čelović u C). (Vukosavljev 1990:13)Kvartni E-A sustav počelo je prihvaćati sve više orkestara diljem Hrvatske te je danas on najzastupljeniji sustav u Hrvatskoj. U nastavku ovoga rada, taj sustav zvat ćemo A sustav.

Sve tambure ovog sustava građene su u gitarastom obliku, osim bisernice koja je građena ovalno i berde koja je građena violinski, to jest, slično kontrabasu. Ovaj sustav prvo su prihvatili između dva svjetska rata protekloga stoljeća profesionalni orkestri i sastavi u Slavoniji, Vojvodini i Bosni, a krajem osamdesetih godina i amaterski sastavi i orkestri, da bi u današnje vrijeme bio prihvaćen u 90% glazbenih škola u Hrvatskoj, BiH i Srbiji, dok je u Sloveniji većinom zastupljen G sustav.U instrumentalnom smislu, A sustav omogućuje razvoj tambure i daje najbolje mogućnosti za vrhunsku interpretaciju svih stilova glazbe, u virtuosnom i umjetničkom izričaju kao solo instrument te u sklopu sastava ili orkestra.

### 3. TEHNIKA DESNE RUKE NA DOMRI I MANDOLINI

#### 3.1. Domra

Kako je već rečeno da domru smatramo ruskim tradicionalnim instrumentom, nije bilo moguće pronaći dostupnu literaturu o tehnici sviranja iste, stoga sam se poslužila nekolicinom audio-video zapisa s Internet stranice Youtube, usporedila postavu instrumenta i tehniku desne ruke te izvukla zaključke.

Većina domrista svira s položenom klupčicom ispod desne noge, kao kod sviranja gitare, dok je lijeva noga ravno položena na tlu. Instrument je postavljen gornjim dijelom stražnje zaobljene pozadine na prsa svirača, a donjim na podignutu desnu nogu. Na ovaj način stvara se praznina između trupa svirača i sredine zaobljenog dijela instrumenta. (slika 11)



*Slika 11: Postava domre na podignuto desno koljeno/ šupljina između tijela instrumenta i tijela svirača*



Neki domristi, iako rijetki, umjesto klupčice prekrize desnu nogu preko lijeve ili samo podignu desnu potkoljenu na koljeno lijeve noge. (slika 12)



*Slika 12: Prekrižena desna noga umjesto klupčice*

Kao i kod mandolinista, gornji dio tijela svirača nagnut je prema naprijed kako bi pridržavao tijelo instrumenta, što kod dužeg sviranja može izazvati veću napetost tijela svirača i umor, a i mogućnost profesionalnog oboljenja. Vrat instrumenta postavljen je od trupa naslonjenog na desnu nogu pa prema lijevoj ruci, blago nakoso prema gore i naprijed od ramena. (slika 13)



*Slika 13: Nakošenost instrumenta-glava domre u visini ramena svirača/ postava vrata instrumenta u šaci lijeve ruke/ dodirna točka podlaktice i domre iznad zapinjača*



Lakat lijeve ruke prirodno i opušteno pada te je nekoliko centimetara odvojen od tijela. Lijeva ruka u laktu je savijena i okrenuta dlanom prema gore. U šaci lijeve ruke drži se vrat instrumenta, a naslonjen je na područje između palca i kažiprsta, no ovisno o tehničkim zahtjevima osim prstiju pomiče se i šaka prilikom mijenjanja položaja na vratu. Desna ruka podlakticom je naslonjena na instrument nekoliko centimetara iznad zapinjača (slika 13), za razliku od držanja tambure bisernice spomenute nekoliko poglavlja niže, a vrat instrumenta nastavlja se u ravnini s podlakticom desne ruke. Točka na kojoj naslanjamo podlakticu je ona koja omogućava da se šaka u kojoj se drži trzalica nalazi iznad glasnjače, malo više od zvučnog otvora prema vratu. Prsti šake desne ruke zaobljenisu poput udice, a palac je savijen u članku. Plastična trzalica šiljastog vrha, poput one kojom sviraju mandolinisti, naslonjena je jednako kao kod njihna vrh kažiprsta prije prvog članka, a jagodicom palca koji je savijen, pritisne se trzalica. Trzalica je okrenuta šiljastim vrhom prema žicama pod kutom od 90 stupnjeva u odnosu na šaku desne ruke. U odnosu na trzalicu koju koriste tamburaši je tanja, što daje karakterističnu boju tona. (slika 14)



www.shutterstock.com • 1211847430

*Slika 14: Položaj šake i trzalice u desnoj ruci/ oslonac malog prsta na tijelo instrumenta*

Prilikom sviranja domre, desna ruka svira isključivo tehnikom podlaktice i kod piano i kod forte dinamike, kao i kod sviranja raznih ritmova koji zahtijevaju pokret prema dolje ili izmjenično dolje-gore, tako da sve zvuči dosta ekspresivno, čak agresivno, što vjerojatno odražava emociju i doživljaj glazbe naroda u kojima je nastala. Iz priloženih videa, uspjela sam vidjeti kako si svirači ponekad „pomognu“ tako što oslone mali prst desne ruke o tijelo instrumenta zbog lakše kontrole pokreta šake, odnosno podlaktice, kako trzalica ne bi preduboko ušla među žice, što bi otežavalo sviranje. (slika 14)

Kod audio-video primjera Jana Laurenza koji svira pizzicato tehnikom vidljivo je kako za tu tehniku koristi i kažiprst i palac desne ruke, što se kod sviranja tambure najčešće ne koristi, nego samo palac prilikom čega se postava desne ruke ne mijenja. Svi ostali prsti naslonjeni su mu na tijelo instrumenta. (slika 12)

### 3.2. Mandolina

Unedostatku dostupne stručne literature o tehnici desne ruke kod sviranja mandoline, poslužila sam se audio-video zapisima s Interneta u kojima američki bluegrass mandolinist Mike Marshall i Caterina Lichtenberg, profesorica mandoline na Muzičkom konzervatoriju u Njemačkoj, daju poduke početnicima u sviranju mandoline. Temeljem njihovih biografija i glazbenih postignuća, znam da podučavaju ispravno.

Premda Marshall podučava bluegrass mandolinu, a Lichtenberg klasičnu, držanje instrumenta im je jednako. Za razliku od prethodno spomenute domre, klupčica je položena ispod lijeve noge te je tako trup instrumenta naslonjen na bedro desne pa položen preko podignutog bedra lijeve noge. Prema Marshallu, na ovaj način mandolina dobiva nakošenost i trzalica dodiruje žice pod ispravnim kutom. *„Kao mandolinistima, naša tendencija je fokusiranje na probleme lijeve ruke koji uključuju sviranje ljestvica, tehničkih vježbi, ispravljanje prstometa, gdje i kako odsvirati neku frazu, ali razlog nečije sviračke sposobnosti najčešće je desna ruka. Kada razmišljam o najboljim mandolinistima, razmišljam o njihovoj tehnici desne ruke i tonu kojeg dobivaju zbog nje.“* (Marshall)

Mandolinu se može svirati plastičnom trokutastom ili izduženom, „Ranieri“ trzalicom od kornjačinog oklopa. Marshall i Lichtenberg sviraju trokutastom, a Lichtenberg navodi kako je važno imati dovoljno dugačku trzalicu zbog mogućnosti izvođenja raznih sviračkih tehnika, ali i zbog boljeg osjećaja u ruci. Također, preporuča da trzalica ne bude previše tanka jer ista daje vrlo svijetao ton. Za držanje trzalice, ruku je potrebno okrenuti dlanom prema gore i savinuti prste kao da se u šaci drži sitan novac. Trokutasta trzalica postavlja se na vrh kažiprsta, prije prvog članka, a vrhom okrenutim prema završetku prsta, prema žicama (slike 15 i 16). Tada se palac nasloni na trzalicu i šaka desne ruke okrene se dlanom prema tijelu instrumenta. Prilikom primjene različitih sviračkih tehnika, potrebno je pomicati kažiprst na različite dijelove trzalice. Glasnoća tona dobiva se prenošenjem težine ruke i zgloba na trzalicu, a nikako ne kočenjem ruke.



*Slika 15: postava trokutaste trzalice na prvi članak kažiprsta i palca na trzalicu*



*Slika 16: vršak trokutaste trzalice okrenut prema žicama, zaobljenost šake*

Kod sviranja mandoline izduženom trzalicom koja sa svake strane ima šiljasti vrh (slika 17), ona se položi okomito na žice mandoline. Vrh je okrenut prema žicama, a ostatak trzalice oslonjen je na kažiprst i viri iznad šake. Palac i u ovom slučaju trzalicu dodiruje na vrhu kažiprsta, prije prvog članka. (slika 18)



*Slika 17: izdužena šiljasta trzalica*



*Slika 18: Položaj trzalice/ dodirna točka palca*

Ključ tehnike desne ruke je opuštenost. Ne smije biti nikakvog grča jer će se bilo kakav jači pritisak kasnije osjetiti u zglobu, mišićima ili ramenu, a pogotovo će se odraziti na lošem tonu ili nemogućnosti izvođenja nekih tehničkih zahtjeva.

Dlan desne ruke blago je naslonjen jastučićem koji se nalazi ispod malog prsta na žice iza konjica, a jastučić koji se nalazi u produžetku palca dodiruje konjic. Nijedno od tih dodirnih točaka ne stoji čvrsto naslonjeno. Šaka desne ruke uvijek mora biti slobodna micati se dolje – gore. Važno je da šaka desne ruke trzalicom ima pristup svim žicama te da se ne mora previše kretati gore ili dolje. To se postiže postavljanjem dodirnih točaka jastučića s instrumentom na mjesto ni preblizu najvišoj, ni preblizu najnižoj žici, već negdje na sredini. Prsti koji su savijeni, također ne smiju biti stisnuti jer će to prouzročiti grub ton i slabiju pokretljivost ruke.

Prilikom sviranja, važno je trzalicom dodirnuti obje žice u paru, a to se kod mandolinista postiže rotirajućom tehnikom desne ruke. Cijela šaka se u potezima i prema dolje i prema gore nekoliko stupnjeva zarotira od tijela mandoline- „prema van“. Na ovaj način prave se vrlo široki pokreti te je potrebno izrazito puno vježbe kako se ne bi gubilo na brzini sviranja.

## 4. O TAMBURI BISERNICI

### 4.1. G - bisernica

Trup G-bisernice kruškolikog je ili ovalnog oblika, izdubljena iz jednog komada drveta ili rjeđe, kornjačinog oklopa. Na glasnjači, kao i kod svake bisernice, nalazi se nekoliko sitnih zvučnih otvora. Na glavi se nalazi šest stupića za namatanje žica jer je često druga, d žica, dvostruka kao i prva, dok je treća i četvrta jednostruka. Raspon tonova joj je od e1-c4 zvučeci, odnosno, e-c3 pisano. (Ferić 2011:79) U odnosu na E-bisernicu koja se danas najviše koristi, kraćeg je vrata, manja po opsegu i svjetlijeg tona. (slika 19)



*slika 19: G-bisernica (lijevo) u odnosu na E-bisernicu (desno)*

## 4.2. D – bisernica

D-bisernica oblikom i veličinom ista je kao i E bisernica, a kod izrade majstori nastoje položaj vrata i napetost žica prilagoditi njenoj ulozi u orkestru, premda neki nastavnici u glazbenim školama koriste D-bisernicu i kao solistički instrument. Točke koje daju orijentir sviraču za sviranje tonova na D-bisernici su na 2., 5., 7., 12. i 17. polju. Raspon tonova joj je od h-h3 zvučeci, odnosno, e-e2 pisano, ako je transponirajuća u G sustavu.



*Slika 20: D-bisernica*

## 4.3. E – bisernica

E-bisernica nekada je bila građena od jednog komada drveta, a danas su najčešće trup i vrat od javora, klena, kruške, šljive, višnje ili oraha, glasnjača od smrekovine ili jelovine, a glava od javora. E-bisernica ima pet žica ugođenih na tonovima e1, h, fis, cis pisano, a zvučeci oktavu više. Točke koje daju orijentir sviraču za sviranje tonova na hvataljci E-bisernice su na 2., 5., 8., 12. i 17. polju. Prva žica je udvojena, kao i kod drugih bisernica, zbog tankoće i potrebe za snažnijim i sonornijim tonom, pošto su ugođene na istoj visini sviraju se zajedno, rjeđe odvojeno. Ovaj instrument koristi se jednako za solističko kao i skupno muziciranje. Karakteristične je boje tona i pogodan za sviranje svih stilova glazbe. Glazbeniku daje mogućnost lirskog i dramskog ugođaja, kao i veliku virtuoznost.



*slika 21: E-bisernica*

## 5. TEHNIKA DESNE RUKE NA TAMBURI BISERNICI

Za pravilno držanje ili sjedenje za instrumentom, važno je makar djelomično poznavanje anatomije (oblika i građe) ljudskoga tijela, a ponajviše kostura, mišića i tetiva. U ljudskom tijelu nalazi se između 206 i 350 kostiju, a mišića između 640 i 850, ovisno o dobi i spolu čovjeka. Živčani sustav zadužen je za provođenje živčanih impulsa te obrađivanje i prenošenje informacija i samim time za upravljanje našim unutrašnjim organima (autonomni živčani sustav) i tjelesnim pokretima (somatski živčani sustav). Na unutrašnje organe ne možemo utjecati svjesno, dok na poprečno-prugaste mišiće i mišiće kostura utječemo svjesno, što je bitno znati kod držanja instrumenta, ruku i prstiju na instrumentu, u ovom slučaju bisernici, kako bi pravilno i bez grča mogli razvijati tehniku sviranja. Kod sviranja bilo kojeg instrumenta, veoma je važno držati kralježnicu uspravno, nikako pogrbljeno, a ostale dijelove tijela postaviti u odnosu na instrument u što prirodniji položaj. Desna ruka u nadlaktici treba biti odvojena od tijela tako da je razmak između tijela svirača i lakta otprilike širine šake. Podlaktica je u vodoravnom položaju, a dodirna točka s tijelom bisernice na prvoj trećini podlaktice bliže ručnom zglobu, a ovisno o veličini ruke svakog svirača ta točka se pomiče naprijed ili nazad. Kada se za sviranje formira šaka i stavi trzalice, prenošenjem težine desne ruke na dodirnu točku s instrumentom fiksiramo instrument uz tijelo svirača. Navedeno prenošenje težine ruke ključno je za pravilno razvijanje tehnike sviranja kao i ostali elementi koje ću opisati u narednim poglavljima. Tada je bitno osvijestiti koje mišiće i tetive koristimo kako bi sa što manje energije i ukočenosti mogli pravilno razvijati tehniku sviranja desne ruke. Uspravnim držanjem potičemo pravilno disanje - disanje iz dijafragme - kojim se kisik i ugljikov dioksid kvalitetnije izmjenjuju te se time usporavaju otkucaji srca i stabilizira krvni tlak. To nam pomaže da lakše kontroliramo svoj nastup prilikom sviranja i na taj način smanjujemo utjecaj treme na našu izvedbu. Ono drugo, disanje iz pluća, puno je pliće, manje kvalitetno te zahtijeva trošenje puno više energije, a često je popraćeno i neprirodnim dizanjem ramena čijim se naglim spuštanjem troši još više energije, znojimo se i čini nas nervoznim. Upravo zbog pravilnih otkucaja srca i krvnog tlaka, disanje nije važno samo kod sviranja puhačkih, već i kod svih ostalih instrumenata. Tijelo ni u jednom slučaju ne bi trebalo biti ukočeno. Svaka ukočenost ograničava nas kod dobivanja čistog i lijepog tona, kao i kod postizanja brzine sviranja.



## 5.1. Položaj instrumenta u odnosu na tijelo svirača

O položaju instrumenta u odnosu na tijelo svirača ima nekoliko različitih pristupa, koji na prvi pogled izgledaju slično, no analizom koju sam napravila, nastojat ću obrazložiti prednosti i nedostatke svakog od položaja instrumenta u odnosu na tijelo svirača.

*„Tamburu treba staviti na stomak u predelu pupka i desnom rukom pridržati, a pritom voditi računa da vrat tambure bude u pravoj liniji, tj. produžetku desne ruke.“*

(Berta, Jaramazović, 2017:9)

*„Tijelo bisernice treba postaviti na desnu stranu tijela svirača, na udubinu između trbuha i prsa, kako bi ga što bolje učvrstili, desnu ruku postaviti tako da je dodirna točka podlaktice s rubom tijela bisernice u ravnini žica (kod zapinjača, preko štitnika), oko pet do deset centimetara od zgloba šake, ovisno o veličini ruke svirača, a ručni zglob blago zaobliti, što će se lakše postići ako lakat malo približimo tijelu svirača. Vrat bisernice treba postaviti tako da bude prirodni nastavak ili produžetak podlaktice desne ruke, podignut malo u vis u odnosu na vodoravni položaj, a glavu instrumenta pomaknuti prema naprijed u odnosu na lijevo rame, tako da nadlaktica lijeve ruke bude u slobodnom padu u ravnini s tijelom svirača, a podlaktica lijeve ruke podignuta malo u vis.“ (slika 22) (Škorvaga, 2019:16,17)*



*Slika 22: Podlaktica desne ruke malo približena tijelu svirača, a zglob šake blago zaobljen*

Oba načina položaja instrumenta susrećemo u praksi. Nedostatak prvog načina je veća nestabilnost tijela instrumenta, a time i zahtjevnija kontrola samog instrumenta pri sviranju virtuosnih skladbi. Takav način primjereniji je za sviranje u sjedećem položaju, koji često prakticiraju nastavnici koji podučavaju sviranje na G i D bisernici, s tim da mnogi u tim slučajevima tijelo instrumenta spuste na bedro natkoljenice, što onemogućuje sviranje u stojećem položaju, a tijelo svirača, pogotovo kralježnica, dolazi u savinuti neprirodni položaj. Drugi način daje veću stabilnost instrumenta, a time i znatno veću kontrolu i pokretljivost šake desne ruke i prstiju lijeve ruke, što daje bolje uvjete za razvoj vrhunske tehnike sviranja,



veće samopouzdanje i mogućnost da se jednako svira u sjedećem i stojećem položaju s pravilnim držanjem tijela, što u konačnici smanjuje rizik od profesionalnog oboljenja.

Vrat tambure postavlja se u šaku lijeve ruke koja je u laktu savijena tako da nam je šaka okrenuta prema gore, a lakat malo odmaknut od tijela. Taj položaj opet je posve prirodan i opušten obzirom da nam ruke ni prilikom hodanja nisu priljubljene uz tijelo. Početna postava vrata jest na području između palca i kažiprsta, „*tako da se između vrata tambure i šake može provući samo tanka olovčica*“. (Berta, Jaramazović, 2017:9), taj položaj je fleksibilan i pomiče se ovisno o tehničkim zahtjevima. Prsti su zaobljeni (svira se jagodicama prstiju), postavljeni iznimno blizu žicama, to jest vratu instrumenta i „*pripremljeni za pritiskanje žica vrhovima prstiju*“. (Berta, Jaramazović, 2017:9) „*Pritisak mora biti čvrst, ali ne tako da se prvi zglob (od vrha prsta) savije prema unutra; prsti moraju ostati zaobljeni kao da ćemo stisnuti šaku.*“ (Brdarić 1990:6)

Česta pojava kod tamburaša je držanje kažiprsta i srednjeg prsta lijeve ruke vrlo blizu vratu instrumenta, iznad žica, a prstenjaka i malog prsta izbačenih prema van, predaleko vratu instrumenta ili u nekim slučajevima savinutih ispod vrata. Takva postava i u jednom i drugom slučaju nikako nije dobra jer je neprirodna i iznimno usporava brzinu sviranja, odnosno prsti ne stignu na vrijeme pritisnuti željeno polje. Šaka lijeve ruke treba biti izrazito fleksibilna i prilagodljiva kako bi ono što trebamo izvesti - melodije, razni skokovi, dvohvati, trohvati ili četverohvati (dvoqlasi ili akordi) - zvučali kvalitetno i kako bi ih uopće bilo moguće izvesti.

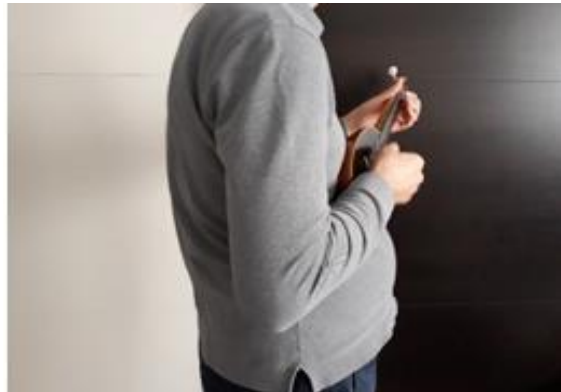
## 5.2. Položaj tijela svirača bisernice, sjedeći i stojeći

Tamburu možemo svirati u sjedećem ili u stajaćem položaju, ovisno o tome sviramo li u ansamblu ili solo. U praksi se javlja i jedan i drugi način, tako da na nastupima možemo vidjeti sastave kako sjede ili stoje, kao i soliste. Ako sjedimo, najpoželjnije je sjesti na polovicu stolca da su nam noge u blago raširenom položaju (slika 23) sa stopalima smještenima čvrsto na pod kao da se u svakom trenutku možemo ustati bez dodatne pripreme. Tijelo trebamo blago nagnuti prema naprijed, a ramena trebaju biti u svom najprirodnijem položaju, bez ikakvog dizanja ili spuštanja.

Kod sviranja tambure u stajaćem položaju (slika 24) vrijede ista pravila držanja instrumenta, a noge trebaju biti ravne, malo razmaknute i stabilne, nikako savijene u jednom koljenu i slično.



Slika 23: Sjedeći položaj



Slika 24: Stajaći položaj

## 5.3. Položaj desne ruke i dodirna točka s tijelom bisernice

Desna ruka također je savijena u laktu, ali na način da je šaka okrenuta prema unutra, odnosno, prema tijelu instrumenta. Podlaktica je naslonjena na štitnik koji se nalazi na samom rubnom dijelu instrumenta. Prema Brdariću: „Kad je tambura prislonjena uz rebra, desna podlaktica se naslanja na gornji rub glasnjače (u blizini mjesta gdje žice diraju glasnjaču). Kod manjih tambura rub glasnjače će biti bliže šaci, a kod većih laktu.“ (1990:7)

Iako je Brdarićeva tvrdnja točna, nadovezala bih se na nju te rekla kako i ovisno o duljini ruke svirača razlikujemo dodirne točke podlaktice s tijelom tambure. Ako je ruka kraća, bit će naslonjena na sredini podlaktice između zgloba šake i lakta, a ako je dulja, svirač će ju nasloniti nekoliko centimetara od zgloba šake prema laktu. Idealna pozicija je ona u

kojoj je šaka s trzalicom položena iznad glasnjačeta tako da vrh trzalice bude oko dva centimetra udaljen od vrata, jer se tamo dobiva najljepši ton i najljepša boja instrumenta.

U određenim skladbama koje, zbog stilskeg razdoblja u kojem su pisane ili tehničkih zahtjeva kompozicije, zahtijevaju tamniji ili svjetliji ton od uobičajenog, desnu ruku pomičemo na način da trzalica bude bliže konjiću - za svjetliji ton, a bliže prečnicama i vratu - za dobivanje tamnijeg tona.

Postoje tri načina držanja desne ruke kod sviranja bisernice:

1. podlaktica i lakat desne ruke odmaknuti su od tijela svirača, nastavljaju se na tijelo tambure poput ravne ploče, a dodirna točka podlaktice s tijelom bisernice je na prvoj trećini podlaktice s ručnim zglobovima pritisnutim prema tijelu bisernice, dok je vrh šake s trzalicom malo odmaknuta od žica, što zahtijeva da trzalica bude jedan do dva centimetra duža od vrha palca. (slika 25)



*Slika 25: lakat odvojen od tijela svirača/  
vrat tambure nastavlja se na podlakticu poput ravne ploče*

2. lakat desne ruke nije izbačen u desno, nego bliže tijelu, a dodirna točka podlaktice i tijela instrumenta je deset do dvadeset centimetara od zgloba šake na samom rubu tijela bisernice. (slika 26) Takvim načinom držanja stvara se „blagi prijelom“ ruke u području zgloba šake što utječe na bolju pokretljivost šake u svim pravcima i ne prigušuje glasnjaču koja zbog toga daje sonorniji ton.



*Slika 26: lakat desne ruke blago priljubljen uz tijelo pri čemu se javlja „prijelom“ zgloba šake*

3. podlaktica i lakat desne ruke odvojeni su od tijela svirača, a dodirna točka podlaktice i tijela instrumenta je na pola podlaktice koja je naslonjena na rub tijela bisernice. Šaka je savinuta u zglobu a svira se trokutastom ili trzalicom u obliku suze, pokretima iz podlaktice. (slika 27)



*Slika 27: dodirna točka na sredini podlaktice*

Prvi primjer više je primjeren folklornom načinu sviranja bisernice. Drugi primjer primjereniji je današnjem načinu držanja desne ruke koja treba biti izrazito fleksibilna kako bi se moglo svirati po svim žicama te bez problema „preskakati“ sa žice na žicu, odnosno, svirati po prvoj pa po trećoj, drugoj pa četvrtoj... Treći primjer sličniji je sviranju domre, a najčešće ga prakticiraju svirači G i D bisernice. Prenošenje težine ruke na dodirnu točku s tijelom

bisernice ne smije biti uz napetost mišića nadlaktice, kao i napetosti tetiva između podlaktice i šake. Ruku iz ramena treba osloniti svom težinom, bez pojačanog pritiska, na dodirnu točku, a šaku prelomiti da bude slobodna za pokrete, a ne fiksirana ili ukočena. To je preduvjet za dobro i opušteno sviranje uz postavljanje instrumenta opisanog u poglavlju 5.1. drugi način.

#### 5.4. Položaj šake i prstiju desne ruke

U šaci desne ruke drži se trzalica koja je napravljena od plastike ili kravljeg roga. Šaka je poluzatvorena, prsti, od kažiprsta do malog prsta, presavijeni su u svim člancima i zaobljeni u oblik udice, a palac je posve ravan. (slika 28) Između prstiju i samog dlana na taj način stvara se rupa, šupljina. Ako je nema, to je najčešće znak da je šaka previše zatvorena, stisnuta i ukočena.

Šaka se postavlja paralelno s glasnjačom, a to znači da se ni jednim prstom, od kažiprsta do malog prsta, ne dodiruje glasnjača. Česti slučaj je da se mali prst prisloni na glasnjaču zbog držanja razmaka kako trzalica ne bi preduboko ušla među žice i otežala sviranje, što u daljnjem razvoju tehnike i kvalitete sviranja može biti velika zapreka.



*Slika 28: Položaj šake bez trzalice*

## 6. TRZALICA

„Kako bi se na tamburi formirao ton, potrebno je žicu dovesti u stanje treperenja. Stoga se koristi TRZALICA (PERO, TERZIJEAN, PLEKTRUM), koju su graditelji tambure pravili od kore drveta (višnje, šljive), gušćjeg pera, govedskog roga, celuloida, a u zadnje vrijeme i plastičnih masa.“ (Njikoš, 2011:39)

### 6.1. Oblik i izbor trzalice

Danas, trzalice za bisernicu mogu biti izrađene od raznih prirodnih ili umjetnih materijala. Kada kažemo „prirodnih“, mislimo na trzalice od crnog (slika 29) ili bijelog kravljeg roga (slika 30), a kada kažemo „umjetnih“, mislimo na plastične trzalice raznih oblika, boja i veličina koje se koriste za razne tambure. (slike 31 i 32)



slika 29: trzalica od crnog kravljeg roga



slika 30: trzalica od bijelog kravljeg roga



Slika 31: bijele plastične trzalice raznih oblika



Slika 32: Zelene plastične trzalice

Pri sviranju E-bisernice koristi se pravokutna trzalica širine 13 do 15 mm, dužine 50 do 60 mm te 1,5 do 2 mm debljine što je u današnje vrijeme standard pri izradi. Veličina se prilagođava veličini šake, odnosno, duljini palca svirača na način da kada se postavi u šaku ne dodiruje korijen palca s jedne strane, a dva do tri milimetra viri ispred palca. (slika 26 iznad)

Različiti materijali, veličine i debljine trzalica daju i drugačiju boju tona. Tako trokutastom trzalicom ili u obliku suze izrađene od plastike, dobivamo vrlo mekan i svijetao ton kojim je ton tambure sličan tonu mandoline, a ako se svira tehnikom domre iz podlaktice, dobijemo agresivan i često naglašavan ton prilikom svakog zatrzavanja.

Ako sviramo pravokutnom trzalicom od roga dobijemo baršunasti, romantični ton s dosta šuštanja, a takav oblik od bijele ili crne plastike daje sav spektar u boji i volumenu poželjan za vrhunske izvedbe. Trzalica od zelene plastike daje veći otpor prilikom trzanja i tamniji ton sa dosta prizvuka.

Analizirajući sve navedene elemente mogu zaključiti da pravokutna trzalica od bijele plastike daje najkvalitetniji ton za sve stilove glazbe. Svira se s lakoćom, daje najmanje prizvuka i omogućava veliki raspon i profinjeno nijansiranje dinamike. Kao što se čuje u audio – video snimkama u prilogu, različite trzalice, ali i tehnike desne ruke i njihove varijantedaju različit konačni rezultat u kvaliteti i boji tona. Pri tome ne smijemo zanemariti i veličinu šake svirača, odnosno, debljinu prstiju, kao i dob svirača, a vrlo važnu ulogu ima i kvaliteta samog instrumenta. To sve utječe na konačni rezultat, kvalitetan i izražajan ili manje kvalitetan ton.

## 6.2. Položaj trzalice u šaci i kut pod kojim dodiruje žice

*„Trzalicu ćemo najbolje smjestiti u ruku ako je shvatimo kao produžetak palca, koji mora biti ispružen, a nipošto savijen. Tako je trzalica cijelom svojom dužinom priljubljena uz njega, sve do korijena palca. (...) S donje strane trzalicu držimo svinutim kažiprstom, ali ne njegovom jagodicom, već postranim dijelom, prema palcu.“ (Brdarić, 1990:7)*

Trzalica se stavlja preko prvog članka kažiprsta do prvog presavijenog zgloba gledajući od nokta, malo prije sredine trzalice (slika 33), kada na nju naslonimo palac koji ju pritisne jastučićem, ona treba stajati ukošena po dužini lijevo od vrha palca prema žicama, dva do tri milimetra duže od palca, a s druge strane nekoliko milimetara udaljena od korijena palca. (slika 34) Ostale prste savijemo poput kažiprsta u poluzatvorenu šaku. (slika 35) Osim dijela gdje se podlaktica naslanja na rub tijela tambure kako bi ju držala (ne prečvrsto, ne



prelagano), ostali dio podlaktice i šake ne dotiče tamburu osim trzalicom, a vrh trzalice ne smije ući preduboko između žica, nego samo milimetar do dva. Ako šaka stoji pravilno, to jest, paralelno sa žicama, gledajući po dužini, a paralelno s glasnjačom, gledajući okomito, tada bi i trzalica trebala stajati paralelno sa žicama po dužini i vodoravno, gledajući po širini. Takav položaj omogućuje da ton bude jednake boje i glasnoće kod pokreta dolje - gore. Ako donji dio šake previše približimo glasnjači tada će i trzalica biti iskošena prema dolje, takoda će kod pokreta gore dolje biti neravnomjerno zahvaćanje žica. U pokretu prema dolje više prema glasnjači, a gore prema van, odnosno od glasnjače, tako da će ton prema dolje biti tamniji i glasniji, a prema gore svjetliji i tiši, u tom slučaju dobivamo neravnomjerne tonove po boji i glasnoći što utječe na kvalitetu muziciranja i trpi izražajnost svirača. Ako se teži biti vrhunski glazbenik, to bi trebalo izbjeći. Na takve detalje treba kontinuirano obraćati pozornost kod rada s početnicima. (slika 36)



*Slika 33: položaj trzalice na kažiprstu*



*Slika 34: položaj palca i trzalice*



*Slika 35: savijenost ostalih prstiju/  
poluzatvorena šaka*



*Slika 36: položaj šake i trzalice na bisernici*



Kod držanja trokutaste ili trzalice u obliku suze prsti od kažiprsta do malog prsta savijeni su identično kao kod prethodnog načina, ali je palac savijen u zglobu i pritišće trzalicu jagodicom ili prednjim dijelom, dok je trzalica vrhom okomito okrenuta prema žicama. (slike 37 i 38)



*Slike 37 i 38: položaj trokutaste trzalice na i među žicama*

Kut pod kojim trzalica dodiruje žice kod pravokutne trzalice je zbog samog položaja trzalice malo ukošen u odnosu na vrh, tako da većom površinom, za milimetar do dva, prelazi preko žice, što daje puniji i snažniji ton. Pri tome treba paziti je li trzalica na vrhovima dovoljno glatka kako bi se izbjegli popratni zvukovi. Važno je odabrati kut kojim se svira, jer niti jedan kut ne daje istu kvalitetu i boju tona.

Trokutaste ili trzalice u obliku suze okrenute su okomito na žice tako da ih dodiruju samim vrhom, što daje mekši ton s manje mogućnosti prizvuka, ali zato s manjim rasponom dinamike i manjim volumenom tona.

### 6.3. Pokreti trzalicom dolje – gore (iz zgloba, iz podlaktice, rotirajući)

Postoje tri načina dobivanja tona na tamburi bisernici, a odnose se na zglob koji pokreće šaku desne ruke u kojoj se nalazi trzalica, a čijim trzajem preko žice dobivamo ton.

Prvi način je pokret iz ručnog zgloba. Prilikom trzaja žice trzalicom ili prstom, ako se radi o pizzicato tehnici sviranja, pomiče se jedino šaka iz zgloba, dok ostatak podlaktice posve miruje. Pokreti šake su dolje-gore bez potrebe za izvrtanjem radi dohvaćanja najdalje žice. Takav način sviranja omogućuje ravnomjerno sviranje preko svih žica i jednaku boju tona pri pokretu dolje i gore. U ovom slučaju, trzalica ne ulazi preduboko između žica, nego ih dodiruje samo svojim vrškom što je dovoljno za postizanje željene kakvoće tona.

Drugi način jest sviranje iz podlaktice pomicanjem cijele podlaktice u kojemu se ton dobiva kao kod većih tambura poput bračeva, čela ili domre. Pokreti podlaktice u kojoj je šaka u zglobu fiksirana su dolje-gore, a daju vrlo ekspresivan i oštar ton.

Treći način je rotirajući u kojemu pokreti zgloba nisu samo dolje-gore, već se cijela šaka u oba pokreta nekoliko stupnjeva zarotira od tijela tambure - „prema van“, a podlaktica služi kao osočina oko koje se rotira. Ovaj način sviranja koji najčešće koriste svirači na G i D bisernici dovodi do neravnomjerne boje tona tako da pokret prema dolje daje tamniji, a pokret prema gore svjetliji ton.

Nijedan od ova tri načina dobivanja tona na tamburi nije u potpunosti neispravan i postoje primjeri odličnih svirača u svim načinima, ali najoptimalniji način jest onaj prvi - pokret iz ručnog zgloba. Ako bismo usporedili pokret iz ručnog zgloba s rotirajućim pokretom, prvi koristi puno manje pokrete zgloba. Šaka i trzalica postavljene su na pravo mjesto kako bi u svakom trenutku mogle bez dodatnih radnji, kao što je slučaj kod rotirajućeg pokreta, dotaknuti sve žice. Prilikom korištenja rotirajućeg pokreta, moguće je gubiti brzinu sviranja. Pokretanjem zgloba podlaktice koriste se veće tambure zbog većeg tijela instrumenta i potrebom za većim pokretima, ali na bisernici ovakav način može rezultirati grubim tonom i preizražajnim gotovo nervoznim muziciranjem. „*Pravilnim položajem desne ruke treba se omogućiti ispravno držanje trzalice. (...) Na bisernici trzalicom dodirujemo žice blizu zadnje prečnice (...) Ravnim palcem pritišćemo trzalicu i o tom pritisku ovisi glasnoća tona.*“ (Leopold, 1995:28)

#### 6.4. Način dobivanja tona, dinamika i naglasci

Za lijep ton i izvođenje svih tehničkih zahtjeva, tehnika desne ruke najvažnija je stavka, čak važnija i od lijeve ruke. Prstima lijeve ruke pritišćemo žice i time dobivamo potrebnu visinu tona, ali o pokretima desne ruke ovisi trajanje tona, artikulacija, glasnoća, brzina izvođenja i jasnoća tona. Sukladno tome, potrebno je navesti sličnosti i razlike u tehnici desne ruke prilikom različitih dinamika i artikulacija.

„*Dva osnovna načina dobivanja tona na tamburi su: 1. TRZANO*

*2. KUCANO- a) trzalicom*

*b) prstom*

*Ako u notama ne postoje oznake za artikulaciju, tada se najčešće četvrtinke i dulje notne vrijednosti trzaju, a osminke s točkom, osminke i kraće notne vrijednosti kucaju...*“ (Škorvaga, 2018)

Trzanje na tamburi izvodi se vrlo brzim pokretima šake ili podlaktice desne ruke oko žice. Trzati se može povezano ili odvojeno.

Povezano trzanje naziva se legato, a izvodi se na način da desna ruka ne prestaje trzati dok lijeva ruka mijenja ton ili čak žicu po kojoj svira. Legato sviranje početnicima zna biti vrlo teško jer je potrebno uskladiti pokrete lijeve i desne ruke, a da se ne dobije ružan, prigušen ton prilikom promjene tona.

*Legato:*



Odvojeno trzanje naziva se tenuto, a dobiva se tako da desna ruka trza sve dok traje određena nota, a kad prstima lijeve ruke mijenjamo visinu tona, trzanje nakratko prestaje i opet počinje s donošenjem novog tona.

*Tenuto:*



Kod sviranja kucanjem tonova trzalicom razlikujemo pokrete šake desne ruke prema dolje i prema gore. Oznake za to su: ▯ - pokret trzalice prema dolje

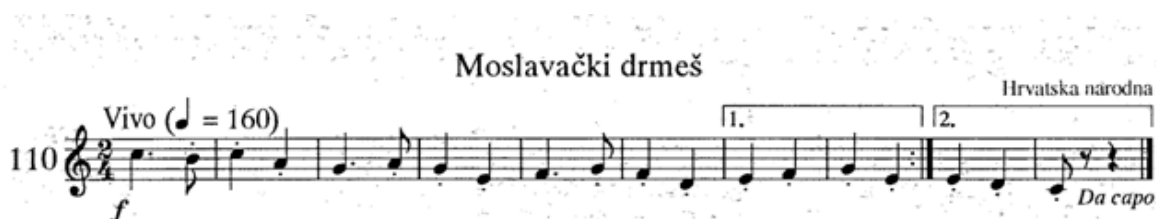
V - pokret trzalice prema gore

Pokret trzalice prema dolje daje malo naglašeniji ton zbog prirodnog prijenosa težine ruke na trzalicu pa se stoga naglašeni dijelovi takta sviraju pokretima trzalice prema dolje, a nenaglašeni pokretima trzalice prema gore. Ako autor skladbe zahtijeva drugačije, onda to naznači u notama:



Kucanje po žicama može biti kratko ili dugo, odnosno, izdržano. Kratko kucanje nazivamo staccato, a izvodi se na način da se uobičajeno trajanje note skрати za polovicu njenog trajanja. U ovom slučaju, desna ruka radi kratak, ali čvrst pokret iznimno blizu žici, najčešće prema dolje. Ovdje ulogu ima i lijeva ruka koja neposredno nakon dodira žice trzalicom otpusti ton ili prstima lagano dodirne, priguši žicu po kojoj se sviralo kako bi zaustavila trajanje tona.

*Staccato:*



Dugo kucanje nazivamo portato, a odnosi se na izdržavanje tona onoliko koliko je zapisom predviđeno, ali na način da je pokret desne ruke malo duži i manje čvrst od staccato pokreta. Lijeva ruka ton ne zaustavlja, nego pušta da odzvoni do kraja trajanja note.

*Portato:*



Sviranje kucanjem tonova prstom nazivamo pizzicato, a izvodi se okidanjem žice palcem desne ruke dok se trzalicu privremeno stavi u šaku desne ruke, pridržavajući je prstenjkom i malim prstom za zadnji dio, da ne smeta palcu pri dodirivanju žice niti desnoj ruci kad se pomiče. U pizzicato tehnici palac zamjenjuje trzalicu i svira jednakom tehnikom osim pokretima prema gore, jer bi noktom bilo nemoguće proizvesti kvalitetan ton. Važno je

palcem ne svirati kao da čupamo žicu prema van, već doista kao da je trzalica u ruci, samo je ton puno mekši i tiši. Ne postoji simbolička oznaka za pizzicato u notama, već skladatelj ili aranžer iznad ili ispod nota samo napiše *pizzicato* ili *pizz.*, a ako želi da izvođač nakon nekog vremena počne svirati trzalicom, napiše iznad ili ispod nota *trzalica (trz.)* ili *plektrum (pl.)*.

Još jedna tehnika desne ruke jest flageolet u kojoj se zapravo kombiniraju pizzicato i portato. Lijevom rukom pritisne se željeni ton, a srednji prst ili kažiprst desne ruke ispruži se ravno, paralelno s palcem i žicama, i kratko dodirne oktavu željenog tona jastučićem ispod nokta, ne jagodicom, na istoj žici točno iznad prečnice. Izvodi se potiskom palca prema dolje istovremeno potpomognutim pokretom zgloba šake prema dolje dok srednji prst dodiruje žicu na prečnici za oktavu više od pritisnutog tona u lijevoj ruci.

U trenutku tog dodira, trzalica okida žicu i dobiva se oktava željenog tona, ali vrlo nježno i s mnoštvom alikvotnih tonova. U slučaju kad je prstenjak ispružen, trzalicu držimo prvim člankom srednjeg prsta i palcem, a ako je ispružen srednji prst, trzalica ostaje između kažiprsta i palca, kao pri normalnoj, prirodnoj tehnici desne ruke.

Pri izvođenju sforzanda, pokret šake desne ruke snažan je, glasan i odrješit, a dobiva se jačim pritiskom palca na trzalicu, to jest, već spomenutim prenošenjem težine ruke na trzalicu. Od marcata razlikuje se po sviranju najčešće „sa žice“, dok se kod marcato tehnike ton dobiva pokretom cijele šake „iz zraka“ pri čemu se dobiva još snažniji i glasniji ton.

Kod pianissimo i piano dinamike šaka desne ruke trzalicu drži vrlo mekano i opušteno, ali opet ne preslabo kako ne bi ispala iz ruke ili proizvela ton pun šumova.

Ako se svira mezzoforte, stisak palca na trzalicu i čvrstoća trzalice u ruci postaje jača, ali kod forte i fortissimo dinamike vrhom palca snažno pritišćemo trzalicu prema dolje kao da ju želimo savinuti. Na taj način trzalica postaje čvršća što rezultira snažnim i glasnim tonom. Potrebno je naglasiti kako se kod glasnih dinamika prenosi težinaruke na vrh trzalice. Pokret i stisak jesu snažniji, ali to nikako ne podrazumijeva kočenje bilo kojeg mišića. Ruka i dalje ostaje opuštena u zglobu šake, a šaka je čvršća.

Kao što je ranije spomenuto, desna ruka ne bi smjela imati nikakvu dodatnu dodirnu točku s tijelom tambure osim na točki gdje se naslanja na štitnik za zapinjače, osim kod posebne tehnike - con sordino, što bi značilo prigušeno. Postoje dva načina izvođenja con sordina:

1. polaganjem jastučića desne ruke, koji se nalazi iza malog prsta, na žice iznad konjića, a trzalicu držimo uobičajeno
2. pritiskanjem prstiju lijeve ruke na prečnice, dok desnom rukom sviramo standardno

Za prvi način važnija je desna, a za drugi lijeva ruka. Ova tehnika jedan je od primjera zašto i kako šaka, a i cijela desna ruka trebaju biti opuštena i fleksibilna da bi se dobio željeni rezultat, prvenstveno kvaliteta tona.

Kao što sam već spomenula koliko je postava i tehnika desne ruke važna za dobivanje kvalitetnog tona, toliko ju je teško i naučiti, a kamoli usavršiti. Potrebne su godine rada s djetetom kako bi se usavršio baš svaki detalj. Stoga sam za potrebe ovog diplomskog rada snimila fotografije i audio video zapise učenika raznih uzrasta (od drugog razreda osnovne glazbene škole do završnih razreda srednje glazbene škole glavni predmet tambure) na Regionalnom natjecanju u Požegi iz discipline bisernica, kako bih mogla usporediti držanje i tehniku sviranja desne ruke na bisernici te sugerirati način kojim se dobiva najljepši ton i u kojemu nema tehničkih prepreka za daljnji kvalitetni napredak.

## **7. ANALIZA AUDIO-VIDEO ZAPISA**

Kako bi bilo posve jasno zašto je neko držanje bisernice, podlaktice, šake, dlana ili trzalice bolje, a neko manje dobro, potrebno je analizirati sve elemente i usporediti kvalitetu tonakao krajnji rezultat. U različitim audio-video primjerima, u prilogu na DVD-u, prikupljenima vlastitim istraživanjem, nastojat ću obrazložiti sve navedeno. Važno je napomenuti da su svi primjeri snimljeni istim audio-video snimačem, u istoj prostoriji, u istim uvjetima. Time se dobiva realan ton svake tambure bisernice (G,D,E) svirane različitim trzalicama i načinima sviranja. Istraživanjem je snimljeno 15 svirača bisernice uzrasti od trećeg razreda osnovne pa do četvrtog razreda srednje glazbene škole. Obzirom da se istraživanje odvijalo nakon regionalnog natjecanja, učenike sam zamolila da odsviraju po trideset do pedeset sekundi zadane skladbe s natjecanja. Na taj način najbolje su se mogle čuti

razlike u tonu i spretnosti, a uzrokovane različitim načinima držanja instrumenta, ruku i trzalice.

Audio-video primjeri 1, 2 i 3, primjeri su sviranja tambure bisernice trokutastom trzalicom, odnosno, trzalicom u obliku suze. Ovakvom trzalicom najčešće se svira G bisernica što nam pokazuju svi primjeri.

Kod svih troje učenika, dodirna točka trzalice i kažiprsta pri samom je vrhu istog, a ona je svojim vrhom okrenuta okomito prema žicama kao kod sviranja mandoline i domre. Palac je u svom zglobu blago savijen kako bi pridržavao trzalicu. Kao što sam prije spomenula, u ovim primjerima jasno čujemo izrazito mekan i svijetao ton kojeg proizvodi trokutasta trzalica.

U prva dva primjera vidimo kako učenici sviraju tehnikom podlaktice dok učenica u trećem primjeru koristi kombiniranu tehniku podlaktice, zgloba šake i rotirajuće tehnike. Zglob šake koristi uvijek pri sviranju na prve dvije žice, a za sviranje po trećoj i četvrtoj žici te prilikom trzanja koristi tehniku podlaktice. To je zbog preniske dodirne točke podlaktice s tijelom tambure (gotovo ispod štitnika za zapinjače) koji zahtijeva puno veći pokret prilikom sviranja po posljednjim žicama. Takvo sviranje daje pomalo agresivan ton te podsjeća na sviranje domre.

Djevojčica u primjeru broj 1 ima nedovoljno dobro naštiman instrument, uz točim počne svirati po trećoj ili četvrtoj žici, mali prst desne ruke naslanja na glasnjaču što znatno smanjuje pokretljivost i uzrokuje zahvaćanje i druge žice u trenutku kad je potrebno odsvirati ton na trećoj pa na prvoj žici, što je doista dobar primjer teže pokretljivosti desne ruke ako postoje nepotrebne dodirne točke.

Dodirna točka tambure i ruke svirača u primjeru broj 2 nije, kako bi bilo poželjno, na području podlaktice već na području lakta pa čak i malo iznad njega čime trzalica u doticaj sa žicama dolazi iznad zadnjih prečnica na vratu. Takav položaj daje taman ton te podsjeća na tehniku sviranja tambure samice i nije preporučljiv kod sviranja tambure bisernice. Rezultat je nazalanton, a trzanje je otežano inejednačeno.

U primjerima 4, 5 i 6 učenice sviraju na E bisernici, ali vrlo čvrstim načinom držanjadesne ruke. U primjerima 4 i 5 zajedničko je držanje šake previše usmjerene prema dolje, to jest, dodirna točka podlaktice i trupa instrumenta na dobrom je mjestu, no zglob šake previše je nakošen što otežava sviranje i daje prizvuk kao da struže po žicama, ton je neizražajan, a tehnika ograničava pokretljivost šake i kvalitetno sviranje u bržem tempu. Uz tehniku podlaktice koju koristi učenica u primjeru broj 4, desnu ruku drži poprilično ukočeno, što dovodi do grubog i metalnog tona. Na taj način desna ruka, pogotovo šaka, ima smanjenu

pokretljivost i mogućnost kvalitetnijeg muziciranja. Trzalica koju koristi jest pravokutna plastična i ukošena je prema doljezajedno s palcem, a drži ju na folklorni način, odnosno, podkorijenom palca i oko 5 mm duže od palca na prednjoj strani. Položaj instrumenta prati podlaktica koja je gotovo u ravnini s bisernicom, a lakat je znatno odvojen od tijela.

Djevojčica u primjeru broj 5 koristi kombinaciju tehnike podlaktice i zgloba šake. Tehniku podlaktice koristi prilikom trzanja što opet podsjeća na tehniku sviranja domre. Trzalica koju koristi je izduljena plastična, ali zbog ukošene postave šake, odnosno, neprirodnog kuta prema žicama, daje ton pun šumova. Također, trzalica je ispravno ukošena u odnosu na palac, no među žice ne ulazi samo vrhom već ponekim milimetrom više te zbog toga udara o glasnjaču instrumenta pa se čuje kuckanje.

Učenici u šestom primjeru tambura se nastavlja na podlakticu poput ravne ploče zbog lakta koji je posve udaljen od tijela sviračice. Koristi tehniku iz zgloba šake, ali „pomaže“ si naslanjanjem malog prsta na glasnjaču instrumenta što usporava pokretljivost i oslabljuje ton. Ova učenica također koristi pravokutnu plastičnu trzalicu, ali joj je ona predugačka i time nema kontrolu nad njom te na ton ne može kvalitetnije utjecati. Drži ju na folklorni način preko drugog članka kažiprsta i u ravnini s palcem, a šaku drži zatvorenom.

Učenici u primjerima 7 i 8 trup tambure drže na desnoj strani tijela svirača, na udubini između trbuha i prsa, što je dobar položaj, ali postava desne ruke pa time i tehnika sviranja nije najsretnije riješena. Djevojčici u sedmom primjeru dodirna točka podlaktice s tijelom instrumenta je prenisko jer šaka kao da dolazi od dolje nakošena prema najdubljim žicama. Tehnika koju koristi jest zglobna, a trzalica je pravokutna plastična, no predugačka. Ona jest ukošena u odnosu na palac, no previše je izvučena ispred palca, a drugi dio je kod korijena palca paju učenica ne može kontrolirati na primjeren način jer joj ne dozvoli slobodnije pokrete dolje-gore, što će biti ograničavajuće kod zahtjevnije literature.

Dječak u osmom primjeru još je vrlo malen pa tambura na njemu izgleda veliko. Dodirna točka podlaktice i tambure na dobrom je mjestu kako bi mu se trzalica nalazila na području gdje će dobiti najljepši ton. Zbog izbočenosti lakta dobiva nastavljanje tambure na podlakticu poput ravne ploče, a za sviranje kombinira tehniku zgloba i podlaktice u trenucima kada trza. Zanimljivo kod ovog dječaka je naslanjanje ručnog zgloba na žice ispod konjića te izdizanje prednjeg dijela šake što zahtijeva više izvučenu i ukošenu trzalicu u odnosu na palac. Ovim načinom sviranja, ručni zglob pokretan je samo dolje i gore, a podlaktica je fiksirana. Na taj način gubi se fleksibilnost šake za mogućnost korištenja ostalih pokreta potrebnih za sviranje umjetničke glazbe. Također različito od ostalih primjera jest što ovaj dječak koristi zelenu plastičnu trzalicukraće duljine od prethodnih bijelih i crnih trzalica za



koju sada čujemo kako uz ton proizvodi određene šumove. Iako ovaj dječak po nekoliko parametara trzalicu drži vrlo dobro, zbog previsoko postavljene trzalice, to jest, njenog prevelikog izvirivanja iznad palca, nema kontrolu nad cjelokupnom njenom površinom. Takva postava izaziva blago šuštanje i zadiranje trzalicom preduboko između žica što konačno rezultira „kuckanjem“ po glasnjači tambure.

Dječak u devetom primjeru drži trup tambure na predjelu pupka kako sugeriraju Berta i Jaramazović spomenuti ranije, te zbog izbočenosti lakta, vrat tambure nastavlja se na podlakticu. Koristi tehniku zgloba, ali mu je šaka previše stisnuta jer mu vrh kažiprsta dodiruje korijen palca gdje mu je i početak trzalice koja prelazi preko drugog članka kažiprsta. To znači da trzalicu drži vrlo čvrsto što mu onemogućava kvalitetno dinamičko nijansiranje i ljepši ton koji bi dobio da ima kraću trzalicu i drži ju preko prvog članka pritisnutom s jastučićem na palcu, a šakom poluzatvorenom.

Dodirna točka donje strane trzalice kod djevojke u primjeru broj 10 jest na korijenu palca, a on je položen svojom dužinom preko trzalice, to jest, nije savijen u članku. Trzalica je koji milimetar dulja od duljine palca, a ostali prsti savinuti su u oblik školjke. Ključan detalj ovog ispravnog držanja ruke jest kažiprst koji u oba slučaja pridržava i upravlja donjim dijelom trzalice. Na bočnom videu snimanom odozgo, možemo uočiti blagu nakošenost trzalice prema šupljini između dlana i prstiju čime usmjeravamo vrh trzalice ka žicama, ali i dajemo mogućnost „jastučiću“ palca da upravlja glasnoćom izvedbe svojim pritiskom na trzalicu, odnosno, prenošenjem težine ruke na šaku i palac. Sviračica koristi zglobnu tehniku desne ruke što bi bilo sasvim u redu da nema još jednu dodirnu točku s tijelom tambure. Ona se nalazi u zglobu šake desne ruke otprilike tri centimetra od konjića tambure prema zapinjačima. Na ovaj način, djevojka si „olakšava“ držanje instrumenta, ali je zglob posve mobiliziran i spor, a trzalica ulazi između žica te iako djevojka ima gust trzaj i čist ton, u audio-video primjeru čujemo kuckanje trzalicom po glasnjači instrumenta. Veće tehničke zahtjeve u kojima zglob šake mora biti slobodan pomaknuti se bliže konjiću ili prečnicama, „preskakati“ žice i slično, zbog te suviše dodirne točke bilo bi teško izvesti.

Kod svirača u primjeru 11, lakat je gotovo priljubljen uz njegovo tijelo te se javlja „prijelom“ podlaktice u zglobu šake. Dodirna točka podlaktice i tijela tambure jest desetak centimetara od zgloba šake prema laktu što je dobar položaj jer se trzalica tako nalazi na području iznad zvučnih otvora gdje će dobiti najljepši ton. No, prevelikom kosinom u zglobu šake i približavanjem podlaktice tijelu, šaka desne ruke postavljena je previše nisko prema donjem dijelu trupa tambure i to rezultira iskrivljenim zglobom prema gore, prema žicama. Ovakvim položajem učenik s lakoćom svira po prvim dvjema žicama, ali sviranje po trećoj i

četvrtoj žici stvara još veće iskrivljenje zgloba te znatno smanjuje tehničke mogućnosti. Šaka mu je donjim dijelom približena glasnjači što rezultira pokretom prema dolje prema glasnjači, a gore prema van, od glasnjače pa je ton u tim slučajevima neujednačen u boji. Trzalica pravokutnog oblika primjerene dužine, od bijele plastike, dobro je postavljena i daje kvalitetan ton.

U primjeru 12 vidimo kako je trzalica naslonjena na drugi članak kažiprsta te kako vrh kažiprsta trzalicu dodiruje gotovo kod korijena palca. Također, uočavamo veoma malu šuplinu između palca i dlana što uz predaleko postavljenu trzalicu jasno daje do znanja da je šaka prečvrsto stisnuta i samim time ukočena. Iako ovaj svirač svira crnom plastičnom trzalicom te je slabo uočljiva, jasno je kako trzalica cijelom svojom dužinom leži na palcu, odnosno, vršak trzalice nije nimalo ukošen prema žicama. Zbog toga, učenik mora izbočiti zglob kako bi trzalicom mogao svirati. Na ovaj način učenik vrlo lako svira po prvim dvjema žicama, ali prilikom sviranja po trećoj i četvrtoj žici šaka desne ruke stoji u iskrivljenom položaju. Uočljivo je da je tehnika desne ruke neka vrsta sviranja iz podlaktice pogotovo kod sviranja šesnaestinki, dok osminke otkucava iz zgloba, kao da ih „čupka“. Korekcijom položaja zgloba šake ipostavljanjem šake paralelno s glasnjačom, kao i ujednačenim pokretima prilikom sviranja osminke i šesnaestinki dobio bi se sonorniji i ljepši ton, a tehnika bi bila puno potentnija za daljnje napredovanje.

Audio-video primjer broj 13 školski je primjer folklorne tehnike dobivanja tona. Zglob šake pritisnut je na glasnjaču, a prednja strana šake podignuta je od žica s više ukošenom i izvučenom trzalicom prema naprijed. Dodirna točka podlaktice i tijela tambure na pravom je mjestu, a lakat je odvojen od tijela i tambura se nastavlja na podlakticu blago ukošeno. Trzalica je pravokutna, odrezanog vrha koji, prilikom sviranja, većom površinom dodiruje žice što povećava trenje i rezultira šuštanjem i prizvukom koji narušava osnovnu boju i kvalitetu tona. Šaka ovog svirača previše je stisnuta, zatvorena, što je jasno jer ne vidimo šuplinu između palca i dlana šake. Ovi nedostaci, uz prebrz tempo skladbe, rezultiraju nečistim, „prljavim“ i grubim tonom. Ovom sviraču donji dio trzalice dodiruje se s korijenom palca i leži po njegovoj dužini, a prelazi preko drugog članka kažiprsta, a vidimo i kako svi ostali prsti dodiruju dlan šake desne ruke što nikako nije dobro jer je šaka previše stisnuta i zatvorena i onemogućuje kvalitetnu sonornost tona. Ovakav položaj umanjuje pokretljivost šake za druge tehnike sviranja, a ton koji se dobiva vrlo je ekspresivan i snažan, primjereniji folklornom načinu sviranja. Prilikom takvog držanja trzalice vrlo je teško dobiti kvalitetno nijansiranje dinamike. Zbog prethodno spomenutog problema, donji dio trzalice nemoguće je nakositi prema žicama i tako dobiti fleksibilniju trzalicu kojom lakše dobivamo željeni

rezultat u muziciranju.

Mladić u primjeru broj 14 svira plastičnom pravokutnom trzalicom koju donjim dijelom naslanja na korijen palca, na kažiprstu prelazi preko drugog članka, a palcem je pritisnuta prednjim dijelom ispod nokta spodignutim zglobovom palca u odnosu na trzalicu, što je karakteristika za folklorni način sviranja, a s tim i dobivanja takvog malo oporijeg i svjetlijeg tona. Trzalica je nekoliko milimetara dulja od palca svirača te unatoč tome što potpuno u ravnini s palcem, svirač uspijeva dobiti solidan ton. Ovakav položaj palca na trzalicu poželjan je pri glasnim dinamikama gdje svirač svojim pritiskom na palac te fiksiranjem trzalice dobiva forte ili fortissimo dinamiku, a isto tako izvodi i razne naglaske poput marcato ili sforzando. Primjetno je da je ovaj mladi glazbenik vrlo spretn i muzikalan, a promjenom držanja trzalice koju bi mogao primjerenije kontrolirati za stvaranje različitih nijansi tona i dinamike, stavljanjem položaja šake u poluzatvoreni položaj te poravnanjem šake s glasnjačom dobio bi znatno veće izražajne mogućnosti.

U posljednjem, 15. primjeru, u većini elemenata postava trzalice, šake i podlaktice desne ruke je primjer kako treba držati navedeno. Trzalica je postavljena preko kažiprsta na kraju prvog članka prije polovice s ravnim palcem koji drži trzalicu jastučićem blizu zgloba, a trzalica je iskošena lijevo od vrha palca, nekoliko milimetara duža od kraja palca i završava nekoliko milimetara prije korijena palca. Na taj način savršeno se kontrolira gipkost trzalice, a pritiskom palca regulira fiksiranje, ovisno da li svira tiho, glasno ili želi melodiju *espressivo*. Lakat desne ruke bliže je tijelu te se javlja prijelom u zglobu šake, ali držanje nije ukočeno, nego vrlo fleksibilno što je jasno vidljivo u akordima koje svira odrješitim zglobnim pokretima šake. Ton kojeg dobiva vrlo je konkretan i čist, a zbog pravog pritiska palca na trzalicu te njene nakošenosti prema žicama. Palac je položen ravno na trzalicu, to jest, nije savijen u članku i time svirač dobiva izvrsnu kontrolu nad istom. U nekoliko navrata vidi se i pomicanje palca čemu je razlog dinamika, a time je i sigurno da držanje nije prečvrsto.

Ovo je najbolji primjer tehnike desne ruke od svih predložaka, a ovako postavljena tehnika omogućuje ovom mladom glazbeniku velike izražajne mogućnosti kao i čistoću tona i velikovirtuoznost, što se vidi u njegovom suverenom vladanju instrumentom kojeg svira s lakoćom.

## 8. ZAKLJUČAK

Zaključne riječi ovog diplomskog rada počet ću riječima Subotičana i jednog od prvih učitelja tambura na Muzičkoj školi u rodnom gradu Lazara Malagurskog, autora udžbenika za tambure iz 1987. godine: „*Čim se spomenu tambure ili tamburaši, odmah se pomisli na lumpovanje, razbijanje čaša po kafanama ili svatovima. Razlog je jednostavan. Tambura je brzo prešla u kafane, tu se udomaćila i mešajući se sa drugim instrumentima i sastavima pomalo počela da gubi svoje pravo obeležje. Na sreću i blagovremeno, javili su se muzički stvaraoci, koji su otpočeli da komponuju za ovaj lijepi instrument i tako na taj način omogućili tamburaško muziciranje.*“ (1987:4)

Uspoređujući tehnike sviranja desne ruke na domri, mandolini i tamburi bisernici na prvi pogled sve su slične, gotovo iste. Kako ne bi upali u zamku, skrenula bih pozornost na bitne razlike u tehnikama desne ruke, odnosno načinu dobivanja tona i samoj percepciji i emociji koju proizvodi ton svakog od navedenih instrumenata.

Kako je svaki od instrumenata različite veličine i dužine tijela i vrata, različitog broja žica i njihove napetosti te različitog sustava ugađanja slobodnih žica (domra troglasna kvartna, mandolina četveroglasna kvintna, bisernica četveroglasna kvartna) tijekom njihovog razvoja i usavršavanja, razvijala se i tehnika sviranja koja je uvjetovana samim instrumentom.

Zbog toga se stvorio tonski izričaj karakterističan za svaki instrument, a koji u sebi sadrži osim tehničkog, i estetski, emocionalni i tradicionalni pojam tona. Tehnika sviranja svakog pojedinačnog instrumenta kojeg smo analizirali, odraz je stanja i kulture naroda u kojem je nastao.

Tako sviranje domre čija tehnika desne ruke većinom koristi trokutastu trzalicu i sviranje iz podlaktice u dobivanju tona, bilo trzano ili kucano, uvjetovana je samim instrumentom, a odražava ekspresiju karakterističnu za sjeverno azijske narode, koji su vrlo emotivni i strastveni, pa su stvorili takav ton koji odražava njihovo prirodno stanje kroz glazbu. U umjetničkoj glazbi naročito se profilirala kroz 20. stoljeće, a mnogi ruski i ukrajinski skladatelji, kao i skladatelji ostalih naroda gdje se domra udomaćila, napisali su mnoge atraktivne skladbe u većoj mjeri pod utjecajem tradicijske glazbe.

Mandolina je znatno suptilniji instrument i njena tehnika sviranja iz ručnog zgloba s trokutastom ili izduženom šiljastom trzalicom daje puno profinjeniji ton s manjim dinamičkim rasponom, ali nježnijim i pjevnijim ugođajem, što je karakteristika naroda u kojem je nastala.

Ona se prva od narodnog razvila u umjetničko glazbalo tako da ima vrlo bogatu i raznovrsnu literaturu od baroka do današnjih dana, a rasprostranila se svuda po svijetu.

Tambura bisernica, kako joj i sam naziv govori, daje biserast, svijetao ton pun emocija ili veselja, ovisno o skladbi ili pjesmi koju svira. Tehnika kojom se većinom danas svira, a koju sam podrobno opisala i obrazložila u prijašnjim poglavljima, odraz je samog instrumenta, kulture i načina življenja naroda u kojem je nastala. Kao potvrda navedenog odražava se u njenom tonu koji daje toplinu, ali i zvonkost samo njoj svojstvenu, kako bi upotpunila ljepotu života na prostorima na kojima se razvila od tradicijskog do umjetničkog glazbala. Umjetnička glazba pisana za ovaj instrument oplemenila je njene izvođačke mogućnosti i dala joj primjereno mjesto u porodici svjetski priznatih instrumenata.

Ono što je vidljivo iz ovoga diplomskog rada je da tehnika svakog od navedenih instrumenata njemu je svojstvena i da ju nije dobro implementirati na drugi instrument, jer tako gubimo najbitnija izražajna svojstva svakog od instrumenata. U audio-video priložima vidljivo je koliko je tehnika sviranja bisernice različita od učenika do učenika, što znači da i njihovi učitelji ili nastavnici nemaju ujednačena znanja i saznanja o najboljoj mogućnosti stvaranja kvalitetnog i poželjnog tona kao najbitnijeg elementa svake interpretacije.

Po mojim saznanjima iz analize diplomskog rada, najidealniji način tehnike desne ruke na tamburi bisernici je onaj koji daje najprirodniji položaj tijela, ruku, šake, zgloba i držanja trzalice, bez ukočenosti mišića i veće napetosti tetiva, a da pri tome dobijemo najsonorniji ton bez velike agresije na žice što dovodi do mogućnosti korištenja raznih tehnika koje služe za visokokvalitetne izražajne mogućnosti u sviranju umjetničke i svake druge stilski određene glazbe. Detaljan opis držanja kojeg preporučam je u poglavljima 5.1.-5.4. i 6.1.-6.3. u kojima sam usporedila i obrazložila različite tehnike sviranja bisernice i preporučila koja je najprimjerenija za E bisernicu i daljnji napredak u podizanju kvalitete sviranja na visoku razinu, bez obzira na stil glazbe koji se svira.

Vjerujem da sam ovim radom, koji je prvi takve vrste i tako opsežan, pokazala put kojim treba nastaviti u razvoju tehnike desne ruke na bisernici, kako bi novi naraštaji od početka učenja pravilno postavili navedenu tehniku i imali šansu do krajnjih granica razviti svoje interpretativne mogućnosti, a da im tehnika sviranja u tome pomaže, a ne odmaže.

Pošto sam i sama svoje glazbeno obrazovanje, od osnovnog, srednjeg do visokog, vezala uz ovaj instrument i meni je ovaj rad dodatno rasvijetlio mnoge detalje koji će mibiti od koristi u javnim nastupima i budućem radu s učenicima.

## 9. LITERATURA

1. Berta, Sonja, Jaramazović, Stipan (2017), *Škola tambure vojvođanskog sistema E-prim*, Subotica
2. Bluegrass (2014) u Encyclopaedia Britannica, pristup 17.4. 2019., <<https://www.britannica.com/art/bluegrass-music>>
3. Bradić, Željko; Leopold, Siniša, *Škola za tambure kvartnog G- sustava*, Školska knjiga, Zagreb 1992.
4. Brdarić, Radovan, *Tamburaška početnica*, 1990., str. 5-10
5. Ferić, Mihael, *Hrvatski tamburaški brevijar*, Šokadija, Zagreb, 2011.
6. Halfpenny, Eric, Grame, Theodore. (2019), *Stringed instruments*, Encyclopaedia Britannica
7. Kiszko, Martin, *The Balalaika- A Reappraisal*, The Galpin Society Journal, Vol. 48 (Mar., 1995), pp. 130-155
8. Kovačevac, A. (ur.), *Hrvatski opći leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 1996.
9. Leopold, Siniša (1995), *Tambura u Hrvata*, Golden marketing, Zagreb
10. Malagurski, Lazar, *Početnaškola za tamburu*, Knjaževac, Jugoslavija, 1981., str. 4-10
11. *Mandolin* (musical instrument) u Encyclopaedia Britannica, pristup 30.12.2018. <<https://www.britannica.com/art/mandolin>>
12. Marshall, Mitch, *Mandolin tips for right hand playing*, pristup 30.12.2018., <<https://artistworks.com/blog/mandolin-tips-right-hand-playing>>
13. Noveselskij, A., *Russiske folkemusikinstrumenters historie* (1931), Moskva, pristup 20.3.2019., <http://balalajka.dk/en/instrumenter/domraens-historie/>
14. Njikoš, Julije (2011), *Povijest tambure i tamburaške glazbe*, Šokačka grana, Osijek
15. Pintar, Sanja, *Tambura-* diplomski rad, Zagreb, 1993.
16. Raos, Nives, *Mandolinski orkestri u Hrvatskoj-* diplomski rad, Zagreb, 2011.
17. Škorvaga, Valentin Veljko, *Metodika nastave tambure*, prezentacije 2018.
18. The University of Wisconsin Russian Folk Orchestra, Gorodinsky Victor (ur.), *About Russian Folk Music*, pristup 30.12.2018., <https://www.russorch.wisc.edu/russianfolk.html>

## ELEKTRONIČKI IZVORI:

<https://www.youtube.com/watch?v=JofcuQg56-I> (pristup 13.4.2019.)

[https://www.youtube.com/watch?v=g5BW\\_xIBjgk](https://www.youtube.com/watch?v=g5BW_xIBjgk) (pristup 17.4.2019.)

<https://www.youtube.com/watch?v=sW3lp1cmwc> (pristup 17.4.2019.)

## IZVORI SLIKA:

Slika 1: <https://en.wikipedia.org/wiki/Domra> (pristup 28.3.2019.)

Slika 2: <https://www.amazon.com/Russian-Domra-String-Original-Ukraine/dp/B00DRE7536>  
(pristup 28.3.2019.)

Slika 3: <https://www.carnegielibrary.org/event/world-kaleidoscope-presents-the-russian/>(pristup 28.3.2019.)

Slike 4 i 5: [https://www.europeana.eu/portal/en/record/09102/\\_CM\\_0157890.html](https://www.europeana.eu/portal/en/record/09102/_CM_0157890.html) (pristup 6.4.2019.)

Slike 6 i 7: <https://en.todocoleccion.net/musical-instruments/fantastica-mandolina-napolitana-maderas-nobles-palosanto-nacar-1900-aprox~x42669732> (pristup 6.4.2019.)

Slika 8: <https://bluegrasstoday.com/updated-sam-bush-model-mandolin-unveiled/> (pristup 13.4.2019.)

Slika 9: <http://collections.nmmusd.org/India/1186Tambura/Tambura1186.html> (pristup 10.4.2019.)

Slike 10, 22, 23, 24, 28, 33, 34, 35, 36: Škorvaga, Valentin Veljko, Metodika nastave tambure (2019)

Slika 11: <https://www.youtube.com/watch?v=AdpxLW00xf0> (pristup 17.4.2019.)

Slika 12: <https://www.youtube.com/watch?v=eG781SLPgzk> (pristup 17.4.2019.)

Slika 13: <https://www.youtube.com/watch?v=SoLDuGShNtc> (pristup 17.4.2019.)

Slika 14: <https://www.shutterstock.com/image-photo/hand-girl-who-plays-domra-hands-1211847430?src=RJek5AiiyDWU8Car1TAYNw-1-6> (pristup 17.4.2019.)

Slike 15 i 16: <https://artistworks.com/blog/mandolin-tips-right-hand-playing> (pristup 10.4.2019.)

Slika 17: <https://www.redbeartrading.com/ccp8/index.php?app=ecom&ns=prodshow&ref=RMNTS> (pristup 27.6.2019.)

Slika 18: <https://www.mandolincafe.com/forum/threads/135165-How-to-hold-the-pick> (pristup 13.4.2019.)

Slike 19 i 31: <http://www.tambure-katulic.com/> (pristup 6.4.2019.)

Slika 20: <https://www.euro-unit.com/hr/traditional-instruments/tamburice/slavonka-bisernica-d-detail> (pristup 27.6.2019.)

Slike 21, 25, 26, 27, 37, 38: osobna arhiva

Slike 29 i 30: <https://www.slavonijapapir.hr/glazbena-oprema/trzalice-za-tambure?sby=&stype=&sbrand=> (pristup 6.4.2019.)

Slika 32: <https://loop.hr/proizvod/trzalice-za-tambure/> (pristup 6.4.2019.)

#### NOTNI PRIMJERI:

Bradić, Željko; Leopold, Siniša, *Škola za tambure kvartnog G- sustava*, Školska knjiga, Zagreb 1992.

AUDIO-VIDEO PRIMJERI SNIMLJENI SU I OBRAĐENI U TONSKOM STUDIJU  
GLAZBENE ŠKOLE POŽEGA.