

Razvoj i tehnike sviranja berda

Španić, Krešimir

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:801139>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-13**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

KREŠIMIR ŠPANIĆ
RAZVOJ I TEHNIKE SVIRANJA BERDA
DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA
VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

RAZVOJ I TEHNIKE SVIRANJA BERDA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Siniša Leopold

Student: Krešimir Španić

Ak. god. 2020/2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. art. Siniša Leopold

Potpis

U Zagrebu

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Najljepše zahvaljujem svom mentoru doc. art. Siniši Leopoldu na savjetima, strpljenju i velikoj pomoći kod izrade ovog rada. Neizmjernu zahvalnost dugujem Peri Ištvančiću, Damiru Butkoviću i Siniši Abičiću na nesebičnom pružanju informacija i odgovaranju na postavljena pitanja. Veliku zahvalnost dugujem i svojoj obitelji i svim dragim prijateljima na podršci u pisanju rada, ali i tijekom cijelog studija.

Sažetak

Ovaj diplomski rad bavi se razvojem i tehnikama sviranja tamburaškog basa čime se do sada još nitko nije sustavnije bavio. Nakon povijesnog uvoda i pregleda koji je pridonio jasnijem pristupu temi ovoga rada, slijedi središnji dio rada u kojemu se više trudilo usmjeriti pozornost na izradu, odabir i opis žica te trzalica koje se koriste pri sviranju tamburaškog basa, zatim opisnim konstrukcijskim razlikama i usporedbom tamburaškog basa i kontrabasa¹, jedinstven je i završni dio rada koji donosi razgovore s odabranim instrumentalistima i stručnjacima na ovome području. Usmjerenim pitanjima dobile su se tako zanimljive, korisne i vrijedne informacije od instrumentalista Pere Ištvančića i Damira Butkovića, ali i graditelja tambura Siniše Abičića, u nadi da će pobuditi zainteresiranost svih onih koje će zanimati ove nove spoznaje koje se kriju u cijelome ovome radu.

Ključne riječi: tamburaški bas, tambure, razvoj tamburaškog basa, tehnike sviranja tamburaškog basa, tamburaška glazba

Summary

This master's thesis deals with the development and techniques of playing tamburitza double bass, which no one has ever done in a systematic manner before. The work opens with a historical introduction and an overview leading towards to a distinct approach to the central part of the work. This core part was focused on the fabrication, selection and description of the wires and picks used to play the tamburitza double bass. This was followed by a description of structural differences and a comparison of the tamburitza double bass and the classic double bass, as it is often the case that these two instruments are confused. The final part of the thesis is unique in a sense that it includes conversations with notable instrumentalists and experts in this field. The engaging questions inspired such interesting, useful and valuable information from instrumentalists Pero Ištvančić and Damir Butković, as well as tamburitza manufacturer Sinisa Abičić, in the hope of awaking the interest of all those who will be enticed by these new insights, hidden throughout this work.

Key words: tamburitza bass, tamburitzas, development of tamburitza bass, playing techniques of tamburitza bass, tamburitza music

¹ Često dolazi do zamjene tih dvaju instrumenata, mahom zbog izgleda, ali i ostalih karakteristika

Sadržaj

1. Uvod.....	6
2. Povijesni pregled razvoja berde	7
3. Izrada berde.....	12
3.1. Žice	17
3.2. Trzalice	18
3.3. Konstrukcijske razlike između berde i kontrabasa	20
4. Tehnike sviranja berde.....	22
5. Zaključak.....	28
6. Literatura.....	29
7. Prilozi.....	31
7.1. Popis slika.....	31
7.2. Razgovor s Pereom Ištvančićem.....	32
7.3. Razgovor s Damirom Butkovićem.....	36
7.4. Razgovor sa Sinišom Abičićem.....	39

1. Uvod

S obzirom na to kako odmalena sviram ovaj instrument koji se nalazi u središtu mojeg diplomskoga rada, drago mi je da sam se za kraj svojega školovanja odlučio za takvu sinergiju užitka, interesa za novim spoznajama i željom da povežem svoje iskustvo i dosadašnje znanje aktivnog svirača i praktičara s onim znanstvenim u smislu pisanja i istraživanja za ovaj rad. Za to me ponukalo i pitanje o mogućnostima i tehnikama sviranja tamburaškog basa, ili berda, kako je možda uvriježenije u narodu. Istražujući noviju stručnu literaturu o tamburama, danas je opće prihvaćen naziv berde. Zanimljivost je to, koje ću se pokušati dodirnuti pri izradi ovoga rada i u razgovoru s odabranim sugovornicima, praktičarima i stručnjacima na ovome području. Privukla me i spoznaja kako se do sada ovime nitko nije sustavnije bavio, u još pregršti neistraženog bogatstva tamburaške glazbe u nas, ali i šire. Berde se također često nalaze u drugome planu, i u tamburaškom orkestru, ali i sve češćoj njihovoj primjeni u manjim tamburaškim ansamblima i sastavima, to jest, komornoj glazbi. Već se i tu može povući paralela s kontrabasom, čime ću se nadalje u radu također pozabaviti. To su neke od činjenica i polazišnih točaka koje su se pojavile na samome početku izrade ovoga rada, a nadam se da ću ih uspjeti istražiti, obrazložiti i time svakako pružiti nove spoznaje i informacije kao koristan doprinos ovoga rada, još jednog u neistraženoj tamburaškoj glazbi, ali unatoč tome vrlo bogatoj i vrijednoj za našu tradiciju i općenito.

2. Povijesni pregled razvoja berda

Tambura je tradicionalna, a ne autohtona kulturna tekovina južnih Slavena i drugih naroda na Balkanu, kamo su je donijeli Turci u XIV. i XV. stoljeću.² Razvila se iz žičanog instrumenta poznatog već u staroj kulturi Mezopotamije. Slika instrumenta dugog vrata i maloga kruškolikog korpusa našla se urezana u kamenu iz III. stoljeća, a o pretečama tambure govore i sačuvani likovni spomenici u Tebi u Egiptu. Ime tambure potječe od perzijske riječi *t-n*, što znači žica. Iz tog korijena proizašao je i perzijski naziv *denbar* i arapski *tanbur*.³

Zbog vrlo raznolikog folkloru u Hrvatskoj, u razvoju današnjih berda svakako bi trebalo spomenuti i instrument bajsica koja se svirala u sastavu koji se nazivaju guci. Guci su skupina glazbenika uobičajena za središnju Hrvatsku u 19. stoljeću, iako postoji mogućnost da su postojali i ranije. U svojem instrumentariju guci su imali jednu do dvije violine (odnosno gusle) od kojih je prva izvodila glavnu melodiju, a druga joj je sučeljavala ili oko nje oplitala sporednu melodiju te trostruni bas (bajs) veličine violončela.⁴ Bajsica je kordofono narodno glazbalo na kojem se ton proizvodi kraćim gudalom (slika 1). Ima dvije ili tri žice od goveđih crijeva ugođene u kvintama.



Slika 1: Prikaz dvožičane bajsice

² Andrić, Josip, *Tambura*, u: Kovačević, Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, III, Zagreb: JLZ, 1977, str. 543.

³ Isto.

⁴ Marošević, Grozdana, *Guci i harmonika u središnjoj Hrvatskoj*, Zagreb: Istarski etnomuzikološki susret, 2000-2001., str. 107.

Napretkom tamburaštva kroz povijest napredovala je i sama izrada instrumentarija. Prema dosadašnjoj znanstvenoj literaturi izrodila su se tri sustava tambure. Prvi sustav o kojem je pisano je takozvani *Farkašev sustav*. Leopold navodi da je *Farkašev sustav* dvoglasni kvintni sustav koji je prozvan po njegovom promicatelju Milutinu Farkašu te je gotovo nestao iz izvođačke prakse. Farkaševske su tambure već 1882. godine u Zagrebu praktično primijenili Mijo Majer i Slavko Šrepel, uz veliku pomoć Franje Kuhača.⁵ U početku dvoglasni kvintni sustav sastojao se od prve i druge bisernice (tzv. kontrašica), tri dionice brača, dvije dionice bugarije i berda (tzv. Farkašev bas). Tek im se kasnije pridružuju čelović i čelo. Zanimljivo je da su bisernice i prvi brač imali sve četiri žice ugođene unisono (bisernice d^2 , brač d^1). Drugi i treći brač bili su ugođeni dvoglasno (d^1-g), prva bugarija bila je troglasna (g^1-d^1-h), kao i druga (d^1-h-g), berde (slika 2) su bile dvoglasne (Gg–Dd), čelović također dvoglasan ($g-c$) s transponiranjem u F, a čelo (ručni ili stojeći) bio je ugođen dvoglasno ($d-G$). Prema Andriću, berde su najveće glazbalo u porodici tambura. Svira se stojeće, nekada s trzalicom od debele i nesavitljive kože, a danas od tvrde plastike.⁶ Samim tim što su berde bile dvoglasne (ali u oktavama), pružale su mnogo manje tehničke mogućnosti sviranja od današnjih berda. Tehnički nedostaci ovog instrumenta zasigurno su česti skokovi u lijevoj ruci zbog nemogućnosti slaganja dobrog prstometa te većina literature pisana u istom tonalitetu što dovodi do zamora.

⁵ Leopold, Siniša, *Tambura u Hrvata*, Zagreb: Golden Marketing, 1995, str. 21.

⁶ Ferić, Mihael, *Hrvatski tamburaški brevijar*, Zagreb: Šokadija-Zagreb, 2011, str. 61.



Slika 2: Berde *Farkaševog sustava*

Slijedeći sustav koji se spominje u literaturi je nazvan *Jankovićev sustav*. U Zagrebu je troglasne kvintne tambure prvi primijenio Alfons Gutschy početkom 20. stoljeća te je njegov najutjecajniji promicatelj bio Slavko Janković po kome je i sustav dobio ime. Riječ je o sastavu: prva i druga bisernica ($a^2-d^2-g^1$), treća bisernica (in F; $d^2-g^1-c^1$), prvi, drugi i treći brač (a^1-d^1-g), čelović (in F; d^1-g-c), čelo-brač ($a-d-G$), prva bugarija (in F; g^1-d^1-h), druga bugarija (d^1-h-g) i berde ($Aa-Dd-G$)⁷ (slika 3). Gledajući s aspekta tehničkih mogućnosti na berdama ovaj sustav daleko je prihvatljiviji od spomenutog *Farkaševog sustava*. Samim time što ima tri različite ugođene žice, nudi više tehničkih mogućnosti sviranja. Također, literatura za ovaj sustav kompleksnija je od *Farkaševog sustava*.

⁷ Leopold, str. 20-21.



Slika 3: Berde *Jankovićevog sustava*

Tambure na kojima se danas većinom svira četveroglasnog su kvartnog sustava. Četveroglasni kvartni sustav korijene vuče s početka 20. stoljeća iz Bačke i Srijema, a razvio se iz troglasnoga kvartnog sustava koji se sastojao od dionica prve i druge tambure (obje $e^2-h^1-g^1$), treće i četvrte tambure (e^1-h-g), prvog brača (e^1-cis^1-a), drugog brača ($e^1-h-gis$) i bas-berda (Ee-Aa).⁸ Od tog troglasnoga kvartnog sustava nastao je navedeni četveroglasni kvartni sustav. Ugađao se na dva načina, u *e* ili u *d*, te se za taj sustav u narodu zadržao naziv *srijemski sustav*. Četveroglasni kvartni sustav u *e*-ugodbi, *srijemski sustav*, danas je najpopularniji tamburaški sustav u Hrvatskoj, a sastoji se od prve bisernice (prima), druge bisernice (tercprima; obje $e^2-h^1-fis^1-cis^1$), prvoga i drugoga brača (prvog i drugog basprima ili A-brača; oba $a^1-e^1-h-fis$), trećeg brača (E-brača; $e^1-h-fis-cis$), čela ($a-e-H-Fis$), bugarije E-kontra; $e^1-h-gis-e$) i berda (tamburaški bas; A-E-H₁-Fis₁)⁹ (slika 4). Na samom instrumentalnom studiju tambure u Zagrebu također se koristi navedeni sustav. U usporedbi s ostalim sustavima, berde su u ovom sustavu

⁸ Leopold, str. 19.

⁹ Isto, str. 19-20.

četveroglasne kao i ostali instrumentarij. Shodno tome, ali i ugodbi žica slično kontrabasu, tehničke, dinamičke i agogičke mogućnosti gotovo su ravnopravne melodijskim instrumentima (bisernici i braču). Gledajući današnju literaturu za tamburaške orkestre, mnogi skladatelji smatraju mogućnosti berda jednakima kao i kontrabasističkim. Usprkos tome, razvoj samih svirača ovisi i o majstorima glazbalarima koji rijetko grade berde po ukusu svirača.



Slika 4: Današnje berde

3. Izrada berda

Prije samog početka gradnje berda, potrebno je izabrati drvo. Za izradu berda koristi se nekoliko vrsta drveta. Za vrat, stranice i leđa majstori najčešće koriste javor, rebrasti ili obični. Za glasnjaču se koristi rezonantna smreka, a za hvataljku se najčešće upotrebljava ebanovina. Prije same uporabe navedenog drveta ono se najčešće suši u prozračnoj hali ili sličnoj vrsti objekta (slika 5) minimalno deset godina. „Trebalo razlikovati drvo koje je CEPANO i drvo koje je REZANO. Cepano drvo je mnogo bolje jer su njegova vlakna čitava cijelom dužinom daske, dok je rezano drvo sigurno s presječenim tj. sa skraćenim vlaknima.“¹⁰



Slika 5: Prikaz sušenja drveta

Za izradu berda potreban je i alat. Alati koji se koriste za izradu tambura ne moraju biti mnogobrojni. Neophodan alat za izradu svakako su razne vrste noževa, strugači, testere, turpije, svrdle, čekići, alati za stezanje (slika 6). Svi dijelovi koji se lijepe na berdama moraju biti precizno obrađeni te savršeno nalijegati jedan na drugi. Najkorištenije ljepilo za izradu glazbala u prošlosti bilo je tutkalo (ljepilo životinjskog podrijetla koje dolazi u granulama). Tutkalo se i danas koristi kod izrade violina zbog dugogodišnje tradicije. Danas majstori glazbalari najčešće koriste bijelo PVA (polivinil-acetat) ljepilo za drvo. Najpoznatija marka te vrste ljepila je *Titebond*.

¹⁰ Brankov, Dušan, *Tambura - Definicija oblika, dimenzije i tehnologija izrade tambura vojvođanskog sistema*, Novi Sad: Prometej, 2005, str. 101.



Slika 6: Prikaz alata za izradu berde

Najbolji kalupi za izradu tambura su od metala. Nažalost, takvi kalupi su previše skupi te majstori glazbalari najčešće sami sebi izrađuju kalupe od različitih vrsta drveta. Postoje dvije vrste kalupa: kalup iz tri dijela i kalup iz jednog dijela. Debljina kalupa mora biti oko dvadeset milimetara manja od debljine zvučne kutije berda da bi se mogle staviti stege duž ruba bočnih stranica kada se lijepi rubna letvica. Kalup iz tri dijela sastoji se od osnovne ploče, vanjskog okvira i unutrašnjeg bloka. Osnovna ploča izrađuje se od panel ploče¹¹ debljine od osamnaest do dvadeset milimetara i u obliku je zvučne kutije. Na osnovnoj ploči nalazi se i produžetak za vrat instrumenta kako bi se vrat mogao točno pozicionirati prilikom lijepljenja za prednji panj. Kalup iz jednog dijela sastoji se samo od unutrašnjeg bloka. S ovakvom vrstom kalupa postoji mogućnost da nastane deformacija bočnih strana te danas majstori većinom koriste kalupe iz tri dijela.

Bočne stranice berda moraju se savijati. U svom prirodnom stanju drvo je elastično do neke granice. Kada se savije preko te granice, ono se neće vratiti u svoje prvobitno stanje te postoji mogućnost prijeloma drveta. Iz tog se razloga kod savijanja bočnih stranica koristi grijač. Drvo se može savijati samo kada je zagrijano.

Glasnjača ili zvučnica je najvažniji dio zvučne kutije berde i najbitniji dio glazbala zaslužan za dobivanje glasnoće i održavanje tona. Drvo za izradu glasnjače najčešće je smreka jer je drvo meko i dokazano je da je ono najrezonantnije. Smreka mora biti suha i imati što gušće godove. Godovi na dasci trebaju biti pod uglom od devedeset stupnjeva. Debljina glasnjače jako je važna za ton. Određuje se posebnim metodama na temelju dugogodišnjeg iskustva majstora glazbalara i nikada ne može biti ista. Ona je promjenjiva (uglavnom je debljine od pet do osam milimetara)

¹¹ Panel ploča je višeslojna ploča sastavljena od panelskog unutrašnjeg sloja i vanjskog brezovog furnira.

sukladno gustoći i čvrstoći drveta. Na glasnjaču berda većinom se stavljaju dvije uzdužno paralelne gredice.

Leđa berda najčešće se izrađuju od javorovog drveta, ali i od ostalih tvrdih drva (npr. šljiva, kruška, orah) i moraju biti veće debljine od glasnjače. Naspram glasnjače, leđa se najčešće izrađuju od dva dijela, ali moguće je i više. Što je drvo od kojeg su leđa tvrđa i čvršća, tada leđa mogu biti tanja. Na leđa basa se većinom stavljaju tri poprečno paralelne gredice. Uloga gredice je dobivanje veće čvrstoće i stabilnosti glasnjače i leđa.

„Najbolji i najlepší materijal za vrat tambure je svakako rebrasti javor, naročito kada su leđa i bočne stranice od tog istog materijala. U tom slučaju se instrument i ne tonira (boji) već ostavlja u prirodnoj boji drveta, kako bi lepota drveta i njegova struktura došle što više do izražaja.“¹² Uobičajeno se vrat i glava tambure rade od istog drveta kao i leđa i bočne stranice. Vrat je dio berda na kojemu su zabijene čelične prečnice zaslužne za precizno dobivanje visine svih tonova prilikom sviranja. Glava berda mora biti oblikovana tako da se na nju može ugraditi mehanika za zatezanje žica. Od svih tamburaških instrumenata, vrlo je zanimljivo da berde i čelo jedini imaju glavu u obliku puža koju majstori glazbalari moraju ručno izraditi.

Nakon svih pripremljenih dijelova za izgradnju berda, potrebno je sve dijelove spojiti. Od velike važnosti je da svi dijelovi koji se međusobno lijepe, jako dobro naliježu jedan na drugi cijelom površinom spajanja te da se savršeno uklapaju. Iz tog se razloga ne bi se trebala koristiti velika sila pritiska već samo onolika kolika je potrebna da ih spoji dok lijepilo ne počne dijelovati. „Jake stege sa velikom silom pritiska deformišu drvo i istisnu lepilo sa površine spajanja. Zbog toga one uopšte nisu pogodne za spajanje, naročito za donju i gornju ploču korpusa.“¹³

Za lakiranje instrumenta većinom se koristi *šelak*.¹⁴ Šelak politura je mekana i nije izrazito otporna na znoj sviračevih ruku pa iz tog razloga je za ovu polituru potrebno veliko znanje i iskustvo majstora glazbalara. Također, danas mnogi majstori glazbalari za lakiranje berda koriste nitro lak.¹⁵

Kotiranje ili toniranje izuzetno je precizan posao jer svi pragovi moraju biti u jednoj ravnini da niti jedan ne bi ometao titraje žica. Debljina čelične žice za izradu prečnica je oko jedan milimetar. Krajeve čelične žice treba saviti (slika 7). Na hvataljku berda potrebno je obilježiti

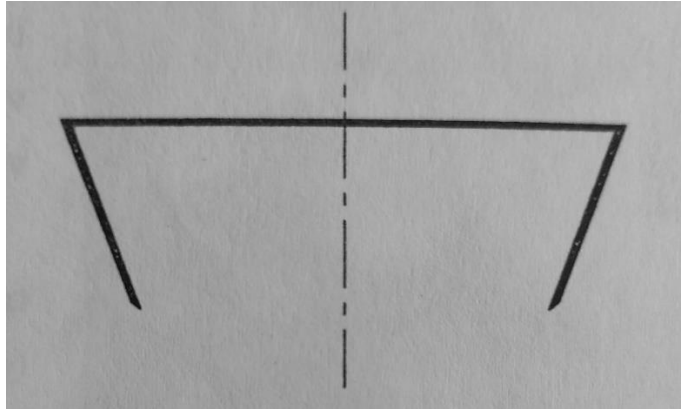
¹² Brankov, str. 133.

¹³ Isto, str. 140.

¹⁴ Šelak je prirodna smola koja nastaje ubodom ženke štitne uši u grane različita istočnoindijskoga drveća.

¹⁵ Nitro lak je lak za zaštitu drvenih površina.

pragove i izbušiti rupe na krajevima obje strane hvataljke. Nakon lakiranja berda, prečnice je potrebno postaviti u rupe na hvataljci.



Slika 7: Prikaz izgleda prečnice

Na samom kraju izrade berda, trebalo bi postaviti mehanizam za zatezanje žica, konjić, kobilicu, zabiti klinove za žice te postaviti i ugoditi žice. Konjić i kobilica dio su berda preko kojih prelaze žice i pomažu da razmak između žica bude jednak. Konjić se nalazi na zvučnici instrumenta dok kobilica odvaja vrat i glavu. Majstori glazbalari danas konjić i kobilicu većinom rade od tvrdog drveta tipa javor, ebanovina, itd. Vrijeme koje je potrebno za izradu jednih berda jest od devedeset do sto dvadeset sati. Mnogi majstori glazbalari ne izrađuju berde jer im nije isplativa u odnosu na druge tamburaške instrumente. Razlog tomu je potrošnja daleko više drveta u usporedbi s ostalim instrumentima, ali svakako i vrijeme uloženo u izgradnju jednih berda.



Slika 8: Prikaz dijelova berda

3.1. Žice

Pisati o tamburaškim žicama za berda, a ne spomenuti same berde gotovo je nemoguće. Berde su jedan od instrumenata koji se najmanje konstrukcijski i tonski razvio u tamburaškoj porodici instrumenata, a samim time je i najmanje standardiziran. Brojni su uzroci tome, ali najčešći je modifikacija i prerada gudačkih kontrabaseva na berde kroz povijest. Iz tog razloga danas postoji više dimenzija samih berda ($\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ i takozvani cijeli bas).

Tamburaške žice za berde (slika 9) sastoje se od jezgre, opleta i samih krajeva žica. Jedan kraj stavlja se na donji dio berda odnosno na žičnjak¹⁶, a drugi se provlači kroz mašinicu montiranu na glavi berda te se zateže na određeni ton. Osnova ili jezgra žice, napravljena je od čelika, specijalnih čelika ili nehrđajućih čelika, a oplet najčešće od legura nikla. Osnova žice je najčešće okrugla u profilu, ali može biti i šesterokutna (zvana *šeskant*) ili ponekad čak i četvrtasta (zvana *firkant*). Opleti su također najčešće okrugli u svom profilu.

Kako su berde kao instrumenti različitih dimenzija, različite su i debljine pojedinih žica. Gledajući četveroglasne kvartne A berde, osnove debljine žice variraju: A žica od 0.75 do 0.85 milimetara, E žica od 0.85 do 0.95 milimetara, H₁ žica od 0.90 do jednog milimetra, a Fis₁ žica od jednog do 1.10 milimetra.

Što se tiče opleta oko jezgre, najčešće svaka žica za berde (od najtanje do najdeblje) ima dva opleta oko same jezgre. Kako dimenzije berda još nisu standardizirane, često se susreće i A žica (najtanja žica) sa samo jednim opletom. Kada se koriste dva opleta oko same jezgre, prvi oplet obično je tanjeg profila a drugi (takozvani vanjski) debljeg. Najčešće se koriste debljine opleta u rasponu 0.08 do 0.80 milimetara.

Debljine žice svakako utječu i na sami ton. Tanje žice uvijek zvuče toplije i u pravilu daju ljepši ton od debljih. Povećanjem debljine žice, ton na instrumentu postaje tuplji. Naravno, ton uvelike ovisi i o samom instrumentu te njegovoj izgradnji.

¹⁶ Žičnjak je najčešće komad metala s kukicama na koji se prikači žica te se nalazi na dnu trupa berda.



Slika 9: Žice za berde

3.2. Trzalice

Kako bi se na tamburi formirao ton, potrebno je žicu dovesti u stanje treperenja. Stoga se koristi TRZALICA (PERO, TERZIЈAN, PLEKTRUM), koju su graditelji tambure pravili od kore drveta (višnjeg, šljive), guščjeg pera, govedskog roga, celuloida, a u zadnje vrijeme i plastičnih masa.¹⁷ Od samog nastanka tambure, a samim time i berda, one su se svirale s nekom vrstom trzalice. U samom razvoju instrumenta, berde su se svirale i s trzalicom koja se nazivala zvečka (slika 10), a s kojom su svirali i kontrabasisti pripadnici romske zajednice. Zvečka je trzalica rađena od komada drveta s prorezom na kojem su se nalazili praporci. Uz dobivanje samog tona na berdama, pomoću praporaka dobio se i efekt perkusija. Danas se kod berdaša susreću trzalice različitog materijala i dimenzija.



Slika 10: Trzalica zvečka

¹⁷ Njikoš, Julije, *Povijest tambure i tamburaške glazbe*, Osijek: Šokačka grana, STD "Pajo Kolarić", Hrvatski tamburaški savez, 2011, str. 39.

Najčešći materijali od kojih su rađene današnje trzalice su razne plastike, kože te kombinacije plastike i kože. Plastične trzalice danas su najčešće iz razloga jer se sporo troše, a samim tim su i najdugotrajnije. One proizvode svjetliji i reskiji ton. Trzalice od kože imaju sasvim suprotan tonski karakter od plastičnih i jako se brzo troše. One se koriste uglavnom za potrebe studijskog snimanja jer proizvode jako mali broj dodatnih frekvencija i zvukova. Što se tiče orkestralnog sviranja, najčešće su trzalice izrađene od kombinacije plastike i kože (takozvane *sendvič* trzalice). One su rađene od vrlo tankog sloja plastike na koju je nalijepljen deblji sloj kože. Također, one mogu biti rađene na način da je i jedna i druga strana obložena kožom, ali često se susreću i trzalice koje umjesto kože imaju gumu. Takve vrste trzalica u praksi mogu proizvesti i svjetlije i tamnije tonove. Slabije se troše od kožnih trzalica, a samim tim su vrlo ekonomične.

Dimenzije trzalica danas su različitih debljina i dužina ovisno o materijalu (slika 11). Plastične trzalice su debljine oko četiri do četiri i pol milimetra dok su kožne i takozvane *sendvič* trzalice i do pet milimetara. Dužine trzalice variraju od osamdeset do sto milimetara.



Slika 11: Različite vrste trzalica

3.3. Konstrukcijske razlike između berda i kontrabasa

Iako su naizgled slični kontrabas i berde, oni se poprilično razlikuju iz graditeljskog aspekta. Očita razlika je što berde imaju prečnice koje služe intoniranju dok kontrabas ima hvataljku bez prečnica i svira se u pozicijama koje su osnova savladavanja tog instrumenta. Nadalje, prednja daska, glasnjača ili zvučnica kod kontrabasa sa strane dubokih žica ima uzdužnu gredu ili takozvanu basbaltnu, a sa strane više dvije žice ima uglavljen drveni okrugli blok koji se naziva dušica. Dušica je okomito postavljena tako da spaja prednju i zadnju dasku te prilikom sviranja prenosi vibraciju s prednje na zadnju dasku. Kod berda nema dušice i uglavnom postoje izvedbe s dvije grede koje se nalaze pod dubokim i visokim žicama. Rjeđe se nailazi na berde s jednom gredom koja u tom slučaju bude postavljena na sredini glasnjače. Konjić je kod kontrabasa povišen u sprezi s nagibom vrata. Takav konjić iz razloga da se dobije prostor za sviranjem gudaalom i preuzet je od ostalih gudačkih instrumenata. Kako se berde sviraju s trzalicom, nema potrebe za takvim konjićem pa je shodno tome on sam niži, a nagib vrata manji (slika 12). Kontrabasi ovisno o modelu imaju ravnu ili kopanu zadnju dasku dok su berde građene u raznim varijantama, čak se mogu pronaći i ravne prednje daske što kod kontrabasa nije slučaj. Žice za kontrabas su brušene kako bi omogućile lako sviranje gudaalom. Za kontrabas postoje i crijevne varijante žica koje se koriste za baroknu glazbu i općenito kada je potrebno dobiti autentičan ton kakav je bio prije razvoja metala i plastike. Berde imaju metalne žice koje nisu brušene već su jednostavno namotane i općenito imaju veću tenziju od onih za kontrabas.

Gledajući razlike između berda i kontrabasa, berde su svakako robusnijeg i glasnijeg tona. Veliki razlog tome su metalne pletene žice za razliku od kontrabasa. Također, značajna razlika je što se berde sviraju trzalicom te spada u porodicu tamburaških instrumenata dok se kontrabas svira gudaalom i pripada porodici gudačkih instrumenata.



Slika 12: Usporedba kontrabasa i berda

4. Tehnike sviranja berda

Vrlo važno za razvijanje bilo kakve tehnike na bilo kojem instrumentu jest pravilno držanje. Berde su specifičan instrument jer su glomazne i samim time se moraju svirati u stojećem položaju. Na početku definiranja pravilnog držanja berda, treba odrediti i visinu instrumenta. Danas, sve više berdaša koristi podešavajuću nogicu za visinu. Nogicu treba po potrebi izvući van ili ugurati unutar berda. Određivanje visine odvija se na način da berdaš stane s bočne strane instrumenta. Pogledom prema hvataljci potrebno je locirati kobilicu¹⁸ koja bi trebala biti u ravnini s obrvama svirača. Nakon što se podesi visina instrumenta, treba prilagoditi tijelo svirača s instrumentom. Pravilno držanje berda bi zahtijevalo stati uz berdu, lijevom nogom nasloniti se na zadnji donji dio lijeve bočnice berda, a desna potkoljenica je uz lagani iskorak naslonjena na desni donji dio bočnice berda uz glasnjaču. Tijelo je vrlo malo nagnuto u desno tako da desna ruka koja drži trzalicu bude u visini struka. Lijeva ruka je u neutralnoj poziciji (ako prsti lijeve ruke ne stižu niti jedno polje) u visini brade (slika 13).



Slika 13: Način pravilnog držanja berda

¹⁸ Kobilica je dio tambure koji odvaja vrat i glavu.

Nadalje, položaj lijeve ruke odredit će njezina aktivnost. Bit lijeve ruke, to jest lijeve šake je da obuhvati vrat instrumenta ovisno o poziciji i položaju sviranja zadanih tonova. Palac lijeve ruke mora biti postavljen s bliže strane vrata instrumenta dok su ostala četiri prsta postavljena na žicama (slika 14). Vrlo bitno je napomenuti da je lijeva ruka ovisna o širini i dubini vrata instrumenta.



Slika 14: Postava lijeve ruke

Desna ruka određuje karakter i intenzitet tona koji želimo odsvirati. Početna, osnovna postava desne ruke predstavljala bi blago zaobljene prste desne ruke koji drže trzalicu, ali ne prečvrsto. Palac desne šake s gornje strane pridržava trzalicu uz što manji pritisak na nju i bez savijanja zglobova (slika 15).



Slika 15: Postava desne ruke

U današnjoj praksi vrlo su česti slučajevi da je berdaš previsok ili prenizak u odnosu na instrument. Jedan od čestih razloga je što se nogica na berdama ne može podesiti. U takvim slučajevima je vrlo teško primijeniti opisano držanje instrumenta, a svirač si sam prilagođava postavu instrumenta. Nerijetko je u današnjici situacija da svirači istegnu lijevu ruku prema kobilici i s njom kompenziraju previsok instrument. U obrnutoj situaciji, svirači često sviraju u nepravilnom položaju, što rezultira čestim bolovima u leđima.

Prstomet na berdama vrlo je specifičan. Zbog svojih napetih žica, sviraču je ponekad teško slijediti logičan niz tonova korištenjem sličnog prstometu. Obično svirači u takvim slučajevima koriste dva, tri, a čak ponekad i četiri prsta lijeve ruke u istom polju. Najčešće ovisi i o fizičkoj građi lijeve ruke. Ako je ruka ili ako su prsti lijeve ruke manji, onda je potreban veći fizički napor i izvođač samim tim mora prilagođavati prstomet. Najčešći tretman prstometu jest da je kažiprst neovisan, a srednjak, prstenjak i mali prst čine grupaciju koja pritišće isto polje. Ovisno o karakteru i tempu skladbe, postoje i drugačije uvriježeni prstometi. U nekim situacijama i srednjak može biti neovisan te tada prstenjak i mali prst čine grupaciju prstiju koja pritišće isto polje (slika 16). Nadalje, ako je melodija u basu pisana u visokom registru gdje su polja manja, postoji mogućnost

da i svaki prst svira svoje polje. Sve u svemu, trenutno ne postoji napisano pravilo za prstomet na berdama. Prstomet ovisi i o debljinama žica, tvrdoći instrumenta, ali i fizičkoj građi svirača.



Slika 16: Vrste prstometa na berdetu

O artikulaciji na berdama do sada nije pisano. Vodeći se artikulacijom za bisernicu i brač, ista artikulacija trebala bi se primijeniti i na berdama. Istrzavanje tonova na berdama vrlo je zahtjevno, ali ne i nemoguće. Trzanje se svira trzalicom i u praksi više zvuči kao *tremolo*.¹⁹ *Legato* (vezano) zahtjeva trzanje bez prekida do završetka *legato* luka.²⁰ Sviranje *legato* artikulacije na berdama ovisi o tempu i karakteru skladbe, ali osim trzanog *legata*, češća je pojava *kucanog legata*. *Staccato* je kratko izvođenje tonova, kucano, upola kraće od zapisanih vrijednosti.²¹ Izvođenje *staccato* artikulacije na berdama potrebno je ravnopravno prisutna i lijeva i desna ruka. Naime, desna ruka jako kratko i odsječeno trzalicom okida žicu dok lijeva ruka svojim brzim popuštanjem pritiska na istu žicu prekida trajanje odsviranog tona. U praksi se dobije vrlo kratak, atraktivan ton s velikim dinamičkim rasponom. Zbog toga je ova tehnika i vrlo popularna u tamburaškoj literaturi. Drugi način dobivanja iste artikulacije jest da prilikom okidanja žice trzalicom, vanjskim

¹⁹ Tremolo označava brzo ponavljanje istog tona.

²⁰ Škorvaga, Veljko Valentin, *Etide za bisernicu 1*, Zagreb: Cantus d.o.o, 2018, str. 44.

²¹ Isto.

bridom palca iste ruke zaustavi trajanje žice. *Pizzicato* se izvodi bez trzalice, pomoću okidanja žice palcem, prvim ili drugim prstom desne ruke. Ovisno o tehničkom zahtjevu ili boji tona.²² Primjenjujući ovu artikulaciju na berdama, ona se izvodi bočnim dijelom kažiprsta desne ruke, ali može i palcem iste ruke. Ova artikulacija se rijetko nalazi u literaturi za tamburaške orkestre. Naspram ostalih tamburaških instrumenata, artikulacija *ligado* (*Hammer on* ili *Pull of* u gitarskoj tehnici)²³ jako dobro zvuči na berdama, ali se vrlo rijetko koristi.

Gledajući kontrabasističku i basgitarističku tehniku, na berdama se mogu izvesti još neke rijetko korištene tehnike. *Popping* označava čupkanje žica kažiprstom ili srednjakom desne ruke. Ovom tehnikom proizvodimo glasne i perkusivne tonove jer žica udari u pragove na hvataljci. *Slapping* označava šamaranje žice, a tehnika predstavlja jaki udarac palca desne ruke u žicu. Drugi i puno češći način dobivanja ove tehnike je postava trzalice horizontalno na žicu, ali se ona primi na lagano na samom kraju palcem i kažiprstom desne ruke (slika 17). Ovu tehniku sviranja moguće je izvesti jedino s duljom i tvrdom trzalicom.



Slika 17: Prikaz postave za *slapping*

²² Isto, str. 45.

²³ Prema Škorvagi, trzalicom otkucamo prvi ton, a idući ton udarimo na hvataljci sljedećim prstom lijeve ruke.

Također, dobivanje prirodnih harmonika, to jest *flageoleta* se na berdama gotovo nikada ne koristi, a jako su efektne i jednostavne za odsvirati. Umjetni *flageoleti* se također mogu izvesti, ali su iznimno zahtjevni. Velika razlika između prirodnih i umjetnih *flageoleti* jest što se prirodni mogu izvesti s trzalicom dok umjetni ne. Kako se na berde gleda kao prateći instrument u orkestru, nikada se ne koriste višeglasja koja su u manjoj mjeri moguća nego na melodijskim tamburaškim instrumentima, ali ne znači da ih se ne može odsvirati.

5. Zaključak

Nakon provedenih istraživanja i obavljenih razgovora na temu razvoja i tehnika sviranja berda došao sam do puno neočekivanih i novih spoznaja. Već tijekom pisanja rada otvorila su se velika pitanja kolike su zapravo mogućnosti tog instrumenta i može li se uopće uspoređivati s kontrabasom. Što se tiče njihovih tehnika, smatram kako veliku ulogu u tome ima i izrada samog instrumenta. Današnje izrade berda ne dozvoljavaju sviraču velike tehničke mogućnosti kao što to primjerice ima kontrabas. Upravo zbog toga često dolazi do njihove zamjene, kao što je primjerice najčešće slučaj kod našeg profesionalnog tamburaškog orkestra Tamburaškog orkestra Hrvatske radiotelevizije sa svojim šefom dirigentom Sinišom Leopoldom koji ujedno ove godine slavi svojih osamdeset godina djelovanja. Jedan od sugovornika za razgovore za potrebe ovoga rada, kako bi još više proširili njegov opseg i namjenu, bio je i svirač, kontrabassist i berdaš, Pere Ištvančić koji je rado odgovorio na postavljena pitanja, a upravo i glede zamjene tih dvaju instrumenata. Također se otvorilo pitanje i samog naziva instrumenta koji je u središtu ovoga rada. Možemo li uopće govoriti o berdama, imenici pluralia tantum ženskoga roda prema Anićeve Rječniku hrvatskoga jezika, koji se u svakodnevnoj uporabi često pogrešno deklinira, a na početku pisanja rada i osobno nisam bio siguran u pravilnu deklinaciju ili bi naziv tamburaški bas trebao biti opće prihvaćen? Isto tako, izuzetno mi je drago što sam nakon izrade ovoga rada i sam došao do novih spoznaja o tehnikama i artikulacijama berda, bilo proučavajući tamburašku i povijesnu literaturu o razvoju toga instrumenta, bilo iz razgovora sa sugovornicima. Nadam se da će upravo one i cjelokupan rad biti jedan u nizu vrijednih doprinosa istraživanju još vrlo neistraženog bogatstva tamburaštva u nas, ali i našoj okolini.

6. Literatura

- Andrić, Josip, *Tambura*, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, III, Zagreb: JLZ, 1977, 542-543.
- Andrić, Josip, *Tamburaška muzika*, u: Kovačević Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, III, Zagreb: JLZ, 1977, 543-544.
- Andrić, Josip, *Razvoj tamburaške glazbe*, *Tamburaška glazba*, 2-3, 1958, 15-16.
- Andrić, Josip, *Razvoj tamburaške glazbe*, *Tamburaška glazba*, 4-5, 1958, 25-17.
- Andrić, Josip, *Škola za tambure: priručnik za sve sisteme tambura*, Zagreb: Seljačka sloga, 1953.
- Andrić, Josip, *Tamburaška glazba: historijski pregled*, Slavonska Požega: Autorova vlastita naknada, 1962.
- Bezić, Nada, Farkaš, Milutin, *Hrvatski biografski leksikon*, dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5846>
- Brankov, Dušan, *Tambura – definicija oblika, dimenzija i tehnologija izrade tambura vojvođanskog sistema*, Novi Sad: Prometej, 2005.
- Ferić, Mihael, *Hrvatski tamburaški brevijar*, Zagreb: Šokadija-Zagreb, 2011.
- Gligorević, Ljubica, *Tambura – tradicijsko glazbalo*, Vinkovci: Gradski muzej, 1996.
- Janković, Slavko, *Škola za tambure, I. svezak*, Zagreb: Muzička naklada, 1982.
- Janković, Slavko, *Škola za tambure, II. svezak*, Zagreb: Muzička naklada, 1982.
- Kelemen, Lara, *Tehnika desne ruke na tamburi bisernici*, diplomski rad, 2019.
- Kolar, Walter W, *Tamburaški sustavi: pregled kroz povijest*, Pittsburgh: Croatian Fraternal Union of America, [s.a.].
- Kuhač, Franjo Ksaver, *Prilog za poviest glasbe južnoslovenske. Kulturno historijska studija. Opis i poviest narodnih (pučkih) glazbala južnih Slavena s ilustracijama i kajdama*, Rad Jugoslavenske akademije, 50, 1879.
- Kuhač, Franjo Ksaver, *O tanburaških dručinah i o ugodbi tanburice*, *Smotra*, 1, 1887.
- Leopold, Siniša, *Tambura u Hrvata*, Zagreb: Golden Marketing, 1995.

Marošević, Grozdana, *Guci i harmonika u središnjoj Hrvatskoj*, Zagreb: Istarski etnomuzikološki susret, 2000-2001.

Njikoš, Julije, *Povijest tambure i tamburaške glazbe*, Osijek: Šokačka grana, STD "Pajo Kolaric", Hrvatski tamburaški savez, 2011.

Škorvaga, Veljko Valentin, *Etide za bisernicu 1*, Zagreb: Cantus d.o.o, 2018.

Tadijan, Zvonko, *Tambura i tamburaši među sončanskim Šokcima*, u: Rem, Goran (ur.), *Zbornik Urbani šokci 2*, Osijek: Šokačka grana, 2008.

7. Prilozi

7.1. Popis slika

Slika 1: Prikaz dvožičane bajsice

Slika 2: Berde *Farkaševog sustava*

Slika 3: Berde *Jankovičevog sustava*

Slika 4: Današnje berde

Slika 5: Prikaz sušenja drveta

Slika 6: Prikaz alata za izradu berda

Slika 7: Prikaz izgleda prečnice

Slika 8: Prikaz dijelova berda

Slika 9: Žice za berde

Slika 10: Trzalica zvečka

Slika 11: Različite vrste trzalica

Slika 12: Usporedba kontrabasa i berda

Slika 13: Način pravilnog držanja berda

Slika 14: Postava lijeve ruke

Slika 15: Postava desne ruke

Slika 16: Vrste prstomete na berdama

Slika 17: Prikaz postave za *slapping*

7.2. Razgovor s Perom Ištvančićem

1. Koje je po Vama najbolje držanje tamburaškog basa, točnije pravilan položaj svirača u odnosu na instrument?

Prvo bi trebalo odrediti visinu instrumenta. Poželjno bi bilo da instrument ima podešavajuću nogicu. Nogicu treba izvući van ili po potrebi ugurati unutra. Određivanje visine se odvija na način da svirač stane s bočne strane instrumenta. Pogledom prema hvataljci potrebno je locirati gornji konjić koji bi trebao biti u ravnini sa obrvama svirača. Kada odredimo identičnost visine obrva svirača i gornjeg konjića instrumenta, možemo reći da smo podesili visinu instrumenta. Nakon što smo podesili visinu, prilagođavamo odnos instrumenta uz tijelo. Instrument se postavlja između prepona nogu tako da zadnji dio korpusa ili leđa instrumenta, mora rubom svojeg gornjeg dijela uleći u gornju preponu lijeve noge svirača ako je svirač dešnjak ili obratno ako je svirač lijevak. Kada smo ispravno podesili visinu i odnos prema instrumentu, postavljamo desnu i lijevu ruku. Desna ruka to jest desna šaka sa trzalicom mora doći u paralelni položaj prema žicama dok lijeva ruka to jest lijeva šaka obuhvaća vrat instrumenta ovisno o poziciji i položaju sviranja zadanih tonova. U praksi su česti slučajevi da je svirač prenizak ili previsok u odnosu na instrument. U takvim slučajevima ne vrijede opisana pravila nego se vrši prilagodba sa lijevom rukom koja se po potrebi prilagođava, kompenzira visini instrumenta, istezanjem prema hvataljci ili suprotno ako je svirač previsok.

2. Molim Vas recite nešto više o svojoj postavi lijeve i desne ruke. Imate li uvijek istu postavu ruku, primjerice s obzirom na boju tona koju želite dobiti (tamniji ili svjetliji ton)?

Postavka lijeve ruke ovisi o visini tona. U principu, ona je "sluga" tonovima. Samim tim, ona ne bi trebala biti zapostavljena. Ona uvijek mora biti živahna i spremna u svakom trenutku na promjenu zadanih tonova. Vrlo često je zadužena za trajanje, duljinu tona. Ako je recimo, ostavimo dulje na hvataljci pritisnutom na određeni ton, on postaje dulji ili obratno. Postavu desne ruke određuje karakter kompozicije. Ako želimo dobiti tamniji ton, desnu ruku postavljamo više prema vratu instrumenta. Ako želimo proizvesti svjetliji ton, desnu ruku postavljamo niže, prema donjem konjiću instrumenta.

3. S kakvim ste se do sada sve vrstama trzalica za sviranje tamburaškog basa susreli i koje poznajete, od kakvih su materijala izrađene, kojih veličina i koje najviše preferirate u sviranju?

U svojoj praksi, najviše sam se susreo s duguljastim izgledom trzalica. One se postavljaju u desnu šaku svirača ako je svirač dešnjak ili obratno ako je lijevak. Postavlja se na način da se otprilike 80% trzalice postavi u šaku a 20% viri u nastavku palca. Taj postotak se može mijenjati i najviše ovisi o veličini trzalice. Trzalice se izrađuju od: plastike, kože i kombinacije plastike i kože. Plastične trzalice su najdugotrajnije jer se sporo troše. One proizvode svjetliji i reskiji ton. Kožne trzalice imaju sasvim suprotan tonski karakter od plastičnih i jako brzo se troše. One se koriste uglavnom za potrebe studijskog snimanja jer proizvode i jako mali broj dodatnih frekvencija. U praksi u kojoj se ja susrećem, koristim uglavnom trzalice koje su izrađene od kombinacije plastike i kože. One zapravo imaju vrlo tanki sloj plastike na koju je nalijepljen deblji sloj kože. Mnogi proizvođači koriste materijale od remena pogonskih mašina. Takve trzalice u praksi mogu proizvesti svjetlije i tamnije tonove. Slabije se troše i samim tim su mi vrlo ekonomične i omiljene.

4. Molim Vas recite nešto više o svojim tehnikama sviranja tamburaškog basa te osim spomenutih, navedite ako postoji još neka za koju znate ili je primjenjujete?
- Trzanje (Na koji način koristite tehniku, prstima, ili trzalicom?)
 - Legato (Jeste li se ikada susreli s trzanim legatom na tamburaškom basu?)
 - Pizzicato (Izvodite li ga prstom ili trzalicom, ili primjerice svim četirima prstima ili samo palcem?)
 - Staccato (Na koji način koristite tehniku, koju jačinu tona postižete desnom rukom ili prekidanje lijevom rukom pogotovo kod praznih žica?)

Trzanje; Tehniku trzanja koristim uglavnom trzalicom. Sviranje trzanja postižem neprekidnim pokretima desne ruke, radeći pokretom trzalice u smjeru dolje, gore. Nazvao bih je tehnikom tremola. Tremolo (ital.) – glazbeno drhtanje, podrhtavanje, titranje; brzo ponavljanje istog tona. Legato; Tehniku legata koristim na 2 načina. Prvi način koristim kada trebam povezati na primjer, slijed tonova pod istim lukom, ali da ti tonovi nisu trzani. Svaki ton traje do sviranja sljedećeg

tona, bez zastoja ili prigušivanja. Drugi način koristim kada pod jednim lukom trebam istrzati nekoliko tonova. Spoj s tehnikom trzanja ili tremola.

Pizzicato; Tehniku pizzicata koristim na način da bočnim dijelom kažiprsta desne ruke okidam žice, to jest zadane tonove. Ova tehnika se rijetko koristi kod sviranja tamburaškog orkestra. Ona je više prisutna kod sviranja gudačkih instrumenata u njihovoj literaturi.

Staccato; Kod sviranja tehnike staccata na berdama, ravnopravno je prisutna i tehnika štopanja lijeve ruke. Tehnika izgleda ovako: desna ruka jako kratko i odsječno, trzalicom, okida žice i zadane tonove dok lijeva ruka svojim brzim tikovima, to jest svojim brzim dizanjem, prekida trajanje istih. U praksi se dobije vrlo kratak, atraktivan ton s velikim dinamičkim rasponom. Zbog toga je ova tehnika i vrlo popularna u tamburaškoj literaturi.

5. Susrećete li se sa prstometom u lijevoj ruci na basu, koristite li ikakav prstomet?

Prstomet tamburaškog basa vrlo je specifičan. Zbog svojih napetih žica, sviraču je ponekad teško slijediti logičan niz tonova korištenjem sličnog prstometa. Obično svirači u takvim slučajevima koriste 2, 3 čak ponekad i 4 prsta lijeve ruke u istom polju. Najčešće ovisi i o fizičkoj građi lijeve ruke. Ako je ruka ili ako su prsti lijeve ruke manji, onda je potreban veći fizički napor i izvođač samim tim mora prilagođavati prstomet. Ja u praksi pokušavam koristiti nekakav logičan slijed. Recimo, kada sviram određene tonove, razmišljam o tome da mi je sljedeći ton pripremljen, da me ne iznenadi i na neki način je uvijek pripremljen. Vrlo je bitan i tempo skladbe. Ako je tempo brži, potrebni su brži pomaci prstiju, pozicija, tehnike... Dakle, nekakav prstomet u sviranju, izvođač prema svojim fizičkim predispozicijama donosi i koristi, sam, logički proizvoljno, sljedeći zadane glazbene parametre.

6. Koje su po vama najbitnije razlike u sviranju kontrabasa i tamburaškog basa te prednosti i mane svakog instrumenta u odnosu jedan s drugim?

Počet ću od berda. Instrument je jako specifičan.. Zbog mogućnosti sviranja trzalicom dobivamo veoma moćan i plemenit ton. Veoma kratak i odsječan. Primjeren i za određenu vrstu narodne te zabavne glazbe. Praktički, osim prstometa te brzine izvođenja, instrumentu ne možemo naći

nekakvu ozbiljniju manu. Prednosti u odnosu na kontrabas su njegovi precizni pragovi i savršena ugodba svakog tona.

Kontrabas je s druge strane predivan instrument. Sa svojim manje napetim žicama, instrument ima dublju i dugotrajniju tonsku amplitudu. Sviranjem pizzicata se dobiva kratki prirodni i zaokruženi ton. Zbog svoje specifičnosti zastupljen je u jazzu, popularnoj, zabavnoj, ozbiljnoj i narodnoj glazbi. Prednost u odnosu na berda je upotreba gudala i Arco sviranja.

7. S obzirom na njegovanje starijeg sustava sviranja u TO HRT-a, jeste li se i sami susreli s nekom verzijom starijeg tamburaškog basa, svirate li i Vi na nekoj starijoj verziji instrumenta poput i drugih članova orkestra, a ako ne, zašto i znate li nešto o tome?

Kroz svoj svirački period susreo sam se sa sviranjem Farkaš basa. Farkaš tambure su dobile naziv po svom glavnom propagatoru Milutinu Farkašu, koji je postavio kvintni sustav ugađanja za istoimene instrumente. Ima ih kruškolikog i gitarskog oblika. Farkaš berde su kvintnog sustava ugađanja i po tome se znatno razlikuju od kontrabasa i berda koje su kvartnog sustava ugađanja. Članovi tamburaškog orkestra HRT-a sviraju i arhaične Janković tambure za koje se sustavno zalagao Slavko Janković. One su troglasne i u potpunosti su potisnule dvoglasne tambure (farkašice), koje su se još uspjele zadržati uglavnom u sjeverozapadnim dijelovima Hrvatske.

7.3. Razgovor s Damirom Butkovićem

1. Koje je po vama najbolje držanje tamburaškog basa, točnije pravilan položaj svirača u odnosu na instrument?

Pravilno držanje berda bi zahtijevalo stati uz berdu, lijevom nogom nasloniti se na zadnji donji dio lijeve bočnice berda, a desna potkoljenica je uz lagani iskorak naslonjena na desni donji dio bočnice berda uz glasnjaču. Tijelo je vrlo malo nagnuto u desno tako da je desna ruka koja drži trzalicu, u visini struka. Lijeva ruka je u neutralnoj poziciji (ako prsti lijeve ruke ne stižu niti jedno polje) u visini brade.

2. Molim Vas recite nešto više o svojoj postavi lijeve i desne ruke. Imate li uvijek istu postavu ruku, primjerice s obzirom na boju tona koju želite dobiti (tamniji ili svjetliji ton)?

Položaj lijeve ruke odredit će njena aktivnost - ovisno koji ton treba odsvirati. Lijeva je ruka zaobljena oko vrata, palac je postavljen s bliže strane vrata (prema Fis žici) dok ostala četiri prsta vrat obuhvaćaju s daljnje strane (od A žice). Položaj desne ruke odredit će karakter i intenzitet tona koji želimo odsvirati, ali nekakva početna, osnovna postava bi bila lagano zaobljeni prsti desne ruke drže trzalicu, ne prečvrsto, palac sa gornje strane pridržava trzalicu uz što manji pritisak i bez savijanja zglobova palca.

3. S kakvim ste se do sada sve vrstama trzalica za sviranje tamburaškog basa susreli i koje poznajete, od kakvih su materijala izrađene, kojih veličina i koje najviše preferirate u sviranju?

Do sada sam svirao s jako puno trzalica izrađenih od cijele lepeze plastika, kože, gume i takozvanih "sendvič" trzalica - one su rađene od barem dva, a neke i do tri sloja različitih materijala (koža - plastika, koža - guma, koža - plastika - koža). Ovisno o karakteru kompozicije, agogike i dinamike biram trzalicu. Nekada je to trzalica od kože (ako ima puno tremola, tj. legato fraza koje treba trzati ili je cijela skladba tiše dinamike i mirnijeg ugođaja).

Za brže i/ili glasnije skladbe koristim trzalice od crne plastike ili "sendvič" trzalicu (koža - plastika - koža).

Dimenzije trzalica koje ja koristim su različitih debljina i dužina ovisno o materijalu. Plastike su u pravilu tanje (4 – 4,5 mm) dok su kožne i "sendvič" trzalice deblje (4,5 – 5 mm). Dužine trzalica variraju od 80 do 100 mm.

4. Molim Vas recite nešto više o svojim tehnikama sviranja tamburaškog basa te osim spomenutih, navedite ako postoji još neka za koju znate ili je primjenjujete?
- Trzanje (Na koji način koristite tehniku, prstima, ili trzalicom?)
 - Legato (Jeste li se ikada susreli s trzanim legatom na tamburaškom basu?)
 - Pizzicato (Izvodite li ga prstom ili trzalicom, ili primjerice svim četirima prstima ili samo palcem?)
 - Staccato (Na koji način koristite tehniku, koju jačinu tona postižete desnom rukom ili prekidanje lijevom rukom pogotovo kod praznih žica?)

Trzam uvijek isključivo trzalicom.

Legato fraze u pravilu sviram trzanjem (ako to tempo i karakter melodije dozvoljava).

Pizzicato sviram na više načina ovisno o dinamici - nekad je to kažiprst desne ruke, nekad palac, a nekad i trzalica.

Staccato sviram na dva načina - nekad ton prekidam popuštajući naglo stisak prsta lijeve ruke kojim artikuliram ton, a nekad i kretanju desne ruke kojom trzam žicu koristim tako da vanjskim bridom palca prigušim vibraciju te iste žice. Mislim da se bez problema može pokriti cijeli dinamički opseg.

Neke tehnike koje bih spomenuo, a nisam ih još vidio u tamburaškoj literaturi su popping, to jest čupkanje žica kažiprstom ili srednjakom desne ruke (ovim načinom proizvodimo vrlo glasne, perkusivne tonove jer žica lupi o grif platnu vrata). Koristio sam i slapping tehnike kako dlanom desne ruke tako i malo debljim i dužim plastičnim trzalicama. Dlanom desne ruke (srednjak, prstenjak i mali prst) bih udario žicu i to negdje u visini oko V. ili VI. polja na kojoj se nalazi ton koji želim proizvesti. Ovako se artikulira vrlo glasan i akcentiran ton koji ima vrlo izražen

perkusivni karakter. Drugi način ove tehnike jest dužom i debljom trzalicom svirati jako nisko na žici, blizu konjića, a trzalicu tretirati gotovo kao čekić.

Spomenuo bih sviranje umjetnih harmonika to jest flageoleta koje sam uspješno koristio svirajući u manjim ansamblima na završetku kompozicije rastavljajući finalni akord ili svirajući jednostavnije melodije u uvodnom dijelu skladbe.

Spomenuo bih i načine sviranja legata - dvije osminke u nekakvoj četvrtinskoj mjeri ovisno o smjeru kretanja melodije možemo svirati na tri načina: ton fis i g na e žici možemo istrzati bez prekida kretnje desne ruke, možemo otkucati desnom ton fis, a na ton g samo spustiti prst lijeve ruke na treće polje još titrajuće žice (dakle desna ruka ne treba otkucati taj drugi ton, a gitaristi ovu tehniku zovu Hammer on), treći način sviranja dva susjedna tona je ako se radi o silaznom intervalu (g - fis), ton g sviramo srednjakom, a ton fis držimo već pripremljen kažiprstom, ton g otkucamo desnom rukom, a taj fis ćemo odsvirati sa tzv. pull off tehnikom (dakle desna ruka ne otkuca drugu osminku, nego lagano srednjim prstom lijeve ruke trzne tu žicu dok sklanjamo prst sa trećeg polja).

U nekim sam skladbama svirao akorde (uglavnom trozvuke).

5. Susrećete li se sa prstometom u lijevoj ruci na basu, koristite li ikakav prstomet?

Najčešći tretman prstometa: kažiprst neovisam, a srednjak, prstenjak i mali prst čine grupaciju koja pritišće isto polje. U određenim situacijama neovisan je i srednjak, kažiprst - srednjak – prstenjak zajedno s malim prstom, a u nekim situacijama pogotovo u visokim registrima imamo i kombinaciju da su neovisni kažiprst i mali prst, a srednjak i prstenjak stišću isto polje. U iznimno rijetkim situacijama koristimo prste neovisno, svaki prst za sebe.

7.4. Razgovor sa Sinišom Abičićem

1. Koje drvo koristite za izradu basa i kako ga birate?

Za izradu basa koristim nekoliko vrsta drveta. Za vrat, stranice i leđa koristim isključivo javor, rebrasti ili obični, ovisno o želji kupca, obični javor za Standard model, Rebrasti javor za Specijal model. Za glasnjaču koristim rezonantnu smreku,. Za hvataljke koristim isključivo ebanovinu (Gabon ebony). Drvo biram po želji kupca. Kakav ton i izgled želi!

2. U kakvom prostoru i koliko dugo ostavljate drvo na sušenju?

Drvo sušim u prozračnoj hali. Minimalno 10 godina.

3. Po kojim dimenzijama izrađujete bas? Po vlastitim dimenzijama ili po dimenzijama po kojima su izrađivali stari majstori glazbalari?

Berde izrađujem po Stradivari modelu: $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ i takozvani cijeli bas.

4. Je li za ton bitna debljina glasnjače i koja je to debljina?

Debljina glasnjače je jako važna za ton. Određuje se posebnim metodama na temelju dugogodišnjeg iskustva i nikada ne može biti ista. Promjenjiva je, od 5 do 8 milimetara, sukladno gustoći i čvrstoći drveta.

5. Koliko na ton utječe debljina leđa i stranica na tijelu basa i kolika debljina je po Vama najbolja za te elemente?

Leđa i stranice također utječu na boju tona. Debljina se određuje na temelju iskustva. Ovisno o gustoći i čvrstoći pojedinih komada drveta. Debljina leđa može biti od 4 do 5.5 milimetara. Debljina stranica je od 2.5 do 3.5 milimetra.

6. Koje ljepilo koristite za spajanje drvenih dijelova basa?

Kombiniram tri vrste ljepila. Svaku za drugi spoj (npr. za pričvrstiti glasnjaču na tijelo koristim vruće tutkalo, za leđa hladno tutkalo).

7. Čini li veliku razliku u zvuku ravna glasnjača u odnosu na kopanu glasnjaču basa?

Ravna glasnjača u pravilu daje glasan ton koji nije ugodan i čist. Ja radim isključivo kopane glasnjače iz materijala 42 milimetra. Estetski su ljepše za vidjeti. Ton je velik, ugodan, topao.

8. Koliko gredica ili dodatnih pojačanja ugrađujete na glasnjaču, a koliko na leđa basa?

Na berde stavljam dvije uzdužno paralelne gredice. Na leđa stavljam tri poprečno paralelne gredice.

9. Koja bi po Vama trebala biti debljina basa, odnosno širina njegovih stranica? Koliko je bitan volumen tijela basa s obzirom na to da mora proizvoditi vrlo duboke tonove?

Širina stranica se radi na temelju iskustva. Ovisno o želji kupca. Kreće se od 190 do 210 milimetara. Veća zapremina, volumen rezonantne kutije utječe na glasnoću instrumenta, a boju, dubinu tonova dobijemo debljinom materijala. Trebamo dobiti balans između boje i glasnoće tona jer glasan instrument, a ružnog tona nije ugodno za slušati.

10. Koja bi po Vama bila idealna duljina menzure za bas, i koliko ona ima utjecaja na zvuk (ton) basa?

Menzura mijenja boju tona i tenziju žica. Određuje se po zahtjevu kupca. Najčešće za A $\frac{3}{4}$ berde bude od 1080 do 1120 milimetara.

11. Koju debljinu čelične žice koristite za izradu prečnica?

Debljina pragova koje trenutno koristim je jedan milimetar.

12. Utječe li vrsta materijala koji se koristi za konjić i kobilicu na ton basa?

Svaki element od kojeg se sastoji instrument može poboljšati ili pokvariti ton. Pa tako i konjić i kobilica. Ja koristim kombinacije dvije vrste posebnom tehnikom biranog drveta za kobilicu.

13. Koji lak koristite za lakiranje glazbala?

Od lakova koristim šelack i nitro celulozu.

14. Koliko je vremena potrebno za izradu basa i koliko je zahtjevna izrada basa u odnosu na izradu ostalih tamburaških glazbala?

Za izradu vrata je potrebno trideset sati. Za glasnjaču dvadeset i pet sati. Ukupno od početka do gotovog instrumenta treba od devedeset do sto dvadeset sati. Potrebna je velika vještina i pažnja da se napravi glava vrata i kopana glasnjača. Gradnja berda po na primjer cijeni od 15000 kuna je jedva isplativa u odnosu na gradnju drugih instrumenata.