

Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe - razvoj i pedagoška primjena u nastavi glazbe

Budišćak, Daniela

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:116:344727>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-19**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA

AKADEMIJA

VIII. ODSJEK

Daniela Budišćak

MEĐUNARODNI FESTIVAL UMJETNIČKE TAMBURAŠKE GLAZBE -

RAZVOJ I PEDAGOŠKA PRIMJENA U NASTAVI GLAZBE

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
VIII. ODSJEK

MEĐUNARODNI FESTIVAL UMJETNIČKE
TAMBURAŠKE GLAZBE - RAZVOJ I PEDAGOŠKA
PRIMJENA U NASTAVI GLAZBE
DIPLOMSKI RAD

Mentor:

Student: Daniela Budišćak

Ak.god. 2020./2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Potpis

U Zagrebu, 01.2021.

Diplomski rad obranjen **dd.mm.gggg. ocjenom xx**

POVJERENTSVO:

- 1.
- 2.
- 3.

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE
ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

SADRŽAJ:

SAŽETAK	I
SUMMARY	II
1. UVOD	2
2. NASTAVA GLAZBE.....	3
2.1 Povijesni razvoj.....	3
2.2 Metode rada i program nastave glazbene kulture.....	4
3. PEDAGOŠKA PRIMJENA GLAZBE	7
3.1 Razvoj glazbe	7
3.2 Pedagoški aspekt glazbe.....	8
3.3 Orffova glazbena radionica	12
4. TAMBURAŠKA GLAZBA	17
4.1 Tambura i tamburaški orkestri	17
4.2 Tamburaške skladbe	21
4.3 Proizvodnja tambura	23
4.4 Tambura u hrvatskom iseljeništvu	27
5. MEĐUNARODNI FESTIVAL UMJETNIČKE TAMBURAŠKE GLAZBE	30
5.1 Festival tamburaške glazbe u Osijeku.....	31
5.1.1 Nastanak Festivala tamburaške glazbe u Osijeku.....	33
5.1.2 Povijesni razvoj imena festivala tamburaške glazbe	35
5.1.3 Plaketa Dr. Josip Andrić.....	35
5.1.3 Zlatna tamburica	37
5.1.4 Sudionici.....	39
5.1.5 42. Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe	40
5.2 Pedagoška primjena u nastavi glazbe.....	41
5.2.1 Povijesni pregled upotrebe tambure u školstvu	41
5.2.2 Tamburaški orkestar u školstvu.....	43
5.2.3 Nastava tambure u osnovnoj glazbenoj školi	47
5.2.4 Nastava tambure u srednjoj glazbenoj školi.....	49
5.2.5 Nastava tambure na glazbenim akademijama	52

6.ZAKLJUČAK	55
POPIS LITERATURE	57

SAŽETAK

Tambura je hrvatsko narodno trzalačko žičano glazbalo koje ima bogatu tradiciju. Od samog početka, stare tambure samice, tambura je najpopularnije narodno glazbalo. Umjetnički značaj toga narodnog instrumenta nastaje s razvojem orkestralnog tamburaškog muziciranja, osnivanjem brojnih tamburaških udruženja te objavljivanjem prve tamburaške literature kojom se tambura povezuje i s hrvatskim iseljeništvom. Od velikog značaja za održavanje tradicije tambure su i festivali tamburaške glazbe, od kojih je za područje Hrvatske, najznačajniji “Festival umjetničke tamburaške glazbe u Osijeku”.

Suvremena tamburaška pedagogija usmjerena je na odabir obrazovno-odgojnih sadržaja kojima će se, osim intelektualnih sposobnosti, razvijati emotivne, moralne, estetske i radno-tehničke komponente učenika te osjećaj pripadnosti društvenoj zajednici.

U prvom dijelu ovog rada obuhvaća se značaj, povijest i razvoj glazbe, pedagoška primjena tambure i Orffova glazbena radionica koja je važna u domeni pedagoškog razvoja djece. U drugom dijelu rada opisuje se umjetnička tamburaška glazba i Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe koji je namijenjen koncertnim tamburaškim orkestrima i komornim tamburaškim ansamblima.

Ključne riječi: *glazba, orffova radionica, tamburaška glazba*

SUMMARY

Tambura is a Croatian folk wire instrument, which has a rich tradition. From the very beginning, since the old tambura samica, tambura is the most popular folk instrument. The artistic significance of this folk instrument is created by the development of orchestral tambura music, the establishment of numerous tambura associations and the publication of the first tambura literature, which enable the connection of tambura with Croatian emigrants. Tambura music festivals are of great importance for maintaining the tradition of tambura. The most important for Croatia is the Festival of Artistic Tambura Music in Osijek.

Contemporary tambura pedagogy is focused on the selection of educational content that will develop emotional, moral, aesthetic and working-technical components of students and a sense of belonging to the social community.

In the first part of this paper I will explain ,in detail, the significance, history and development of music. I will explain the pedagogical application and Orff's music workshop. In the second part of the paper, I will open artistic tamburitza music, which I will describe in detail and the International Festival of Artistic Tamburitza Music, which is intended for tamburitza orchestras and chamber tamburitza ensembles.

Key words: *music, Orff workshop, tambura music*

1. UVOD

Tamburaška glazba je od samih početaka bila pojam za hrvatsku tradicijsku glazbu. Već od kraja 19. stoljeća tamburaška je glazba bila dio hrvatskog građanskog života i predstavljala je hrvatsku glazbenu tradiciju strancima kroz hrvatske tamburaške ansamble koji su bili predstavljeni u Europi. Tamburaški ansambli osnivali su se po cijelom svijetu, na različitim kontinentima, gdje je bilo iseljenih Hrvata, pa su tamburaški orkestri prisutni i u Americi, Australiji i Kanadi, ali i u Africi i Indokini.

Tambura je prošla dug i bogat razvojni put, ali je oduvijek bila i ostala naše najpopularnije narodno glazbalo s ishodištem u narodnoj glazbi. Prve pjesme koje su nastale u narodnovaroškom duhu, i čiji su autori poznati, izvođene su u pratnji tamburaša. Tambure čine neizostavni dio slavonske tradicijske glazbe, slavonskih kola i poskočica. Također je i velik broj novih pjesama i plesova skladanih u narodnom duhu nastao uz tamburu ili za nju, tako da su zvuci tambure oduvijek bili na samom izvoru narodne umjetnosti.

Izravna povezanost tambure s narodnim glazbenim stvaralaštvom danas se najviše očituje u kulturno-umjetničkim društvima. Gotovo da nema folklornog ansambla bez tamburaša. U većini regija Republike Hrvatske tambura je najistaknutiji glazbeni idiom, pri čemu prednjače Slavonija, Baranja, Podravina, Zagorje, Posavina i Međimurje, ali i ostali krajevi sjevernog dijela Hrvatske koji su tamburu već odavno prihvatili kao glavnu osobitost svojeg folklor.

2. NASTAVA GLAZBE

„Svakidašnji život pojedinca i društvenih zajednica vezan je uz glazbu, ona je prisutna na svim važnijim događajima u čovjekovu životu. Tijekom povijesti bila je snažno moralno sredstvo djelovanja društva i Crkve na pojedinca te je imala značajnu ulogu u religijskim i svjetovnim obredima, bila je poticaj i pomoć u radu. Povijest glazbe govori o moći i snazi glazbe. Smatralo se da glazba može u čovjeku poticati dobre i loše sklonosti i osobine.“¹

Zbog svojeg značaja, glazba je prepoznata kao važna odgojno-obrazovna konstanta kroz cijeli razvojni put školstva. Kada se govori o načelima bitnim za nastavu glazbe, glazbu treba sagledati s dva aspekta: psihološkog i kulturno-estetskog. Psihološki aspekt obuhvaća proces u kojem djeca kroz nastavu imaju želju upoznati glazbu te aktivno se baviti s njom, a kulturno-estetski obuhvaća osposobljavanje učenika, za vrijeme i nakon škole, da budu kompetentni korisnici glazbene kulture i poznavatelji kvalitetnog glazbenog opusa.

2.1 Povijesni razvoj

Prema povijesnom pregledu o nastavi glazbe u Hrvatskoj, koji navode Šulentić Begić i Papa,² u 18. i 19. stoljeću, u okviru nastave glazbe u pučkim školama, bilo je propisano crkveno i svjetovno pjevanje. Do Drugog svjetskog rata nastava glazbe u Hrvatskoj obuhvaćala je pjevanje i pjevanje po sluhu, a tek „Nastavni plan i program za osnovnu školu“ iz 1948. godine donosi glazbeno opismenjivanje, odnosno pjevanje po notama i slušanje glazbe.³ Nastavnim planom iz 1958. godine, kao novo nastavno područje za predmet glazbene kulture, uvodi se sviranje. Slijedeći nastavni planovi i programi obrazovanja iz 1972., 1984. i 1991. godine znatno veću pozornost pridaju slušanju glazbe.

Danas se nastava glazbe održava u sklopu predmeta Glazbena kultura. Izvodi se prema planu i programu za osnovnu školu koji je u okviru Hrvatskog nacionalnog

¹Vidulin-Orbanić, S., Terzić, V. (2011), Polazište i pristup pjevanju u općeobrazovnoj školi, Metodički ogledi 18, str. 136

²Šulentić Begić, J., Papa D. (2011), Nastava glazbene kulture u prva tri razreda osnovne škole u Hrvatskoj

³Ibid, str. 5

obrazovnog standarda (HNOS-a), a on je stupio na snagu školske godine 2006./2007. Nastava glazbe provodi se prema otvorenom modelu koji daje slobodu učitelju da on bira način aktivnog muziciranja, pjesme, skladbe, glazbene igre te redosljed obrade sadržaja.⁴

U primarnom obrazovanju nastavu glazbe provodi razredni učitelj koji održava i nastavu za ostale obavezne predmete. Od četvrtog razreda nadalje, ovisno o organizaciji same škole, nastavu glazbe može održavati i predmetni učitelj.

Šulentić Begić i Rojko navode načela otvorenog modela, kao ona koja „nastavnicima daju veću slobodu za kreiranje sadržajnog djela nastave s ciljem obrazovanja i odgoja kompetentnih poznavatelja glazbe“.⁵ Po riječima Rojka: “dominantne aktivnosti moraju biti slušanje i upoznavanje glazbe, a ostale ovise o interesu i sposobnostima učenika”.⁶ Važno je spomenuti i zadatke nastave glazbene kulture⁷:

- upoznati (metodički vođenim slušanjem) učenike s različitim glazbenim djelima
- upoznati učenike s osnovnim elementima glazbenoga jezika
- poticati na samostalnu glazbenu aktivnost (pjevanje i sviranje)
- razvijati pjevanje kao takvo, a ne (samo) učenje pjesme
- razvijati sviranje kao takvo, a ne (samo) učenje konkretnoga glazbenog komada
- razvijati slušanje kroz razvoj glazbenog ukusa, ali i upoznavanje konkretnih glazbenih djela i odlomaka
- glazbenim opismenjivanjem steći obavijesti o notnom pismu
- obradom glazbenih vrsta i oblika razvijati aktivno slušanje glazbe.

2.2 Metode rada i program nastave glazbene kulture

Temeljna metoda rada mora biti razgovor učitelja s učenicima te učenika s učenicima. Nastava mora biti ugodna, lagana i ne smije opterećivati učenike. Učenici trebaju biti opušteni i predani glazbi te moraju biti u mogućnosti razgovarati o glazbi s učiteljem kao s

⁴Nastavni plan i program za osnovnu školu, NN 102/06

⁵Cakić, L., Šulentić Begić, J., Begić, A. (2015.), Otvoreni model nastave glazbe u razrednoj nastavi, Školski vjesnik, 64

⁶Rojko, P. (2012.), Metodika nastave glazbe teorijsko – tematski aspekti, Zagreb: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera, Pedagoški fakultet u Osijeku

⁷Nastavni plan i program za 2013. godinu

partnerom. U glazbenim aktivnostima, važniji je proces od samog ishoda. Samim sudjelovanjem učenika u glazbenim aktivnostima, poboljšavaju se njihove glazbene sposobnosti i razvija se senzibilnost za glazbu.⁸

Program nastave glazbene kulture u prva tri razreda osnovne škole temelji se na pjevanju, sviranju, slušanju glazbe i glazbenoj kreativnosti. Dakle, “kompetencije koje učenici trebaju steći tijekom razredne nastave su⁹:

1. **pjevanje** – točna intonacija i ritam, glazbeno pamćenje i samopouzdanje. Učitelj bi trebao znati dobro pjevati, pri čemu je uvjet za dobro pjevanje posjedovanje glazbenog sluha koji se sastoji od intonacije, osjećaja za metar i ritam, glazbene memorije i glasovnog aparata.¹⁰ Na učiteljskim fakultetima, važno je da studenti pokušaju razviti svoju pjevačku vještinu do razine do koje je to moguće.



Slika 1. Uvjeti lijepog pjevanja (Izvor: <http://hrcak.srce.hr/121408>)

2. **sviranje** – osjećaj ritma, metra, koordinacije i suradnje (kako bi učitelj mogao s učenicima izvesti aktivnost sviranja) te sviranje instrumenta (kako bi učitelj mogao pratiti svoje pjevanje i pjevanje učenika)¹¹

⁸Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2019.

⁹Šulentić Begić, J., Papa D.: Nastava glazbene kulture u prva tri razreda osnovne škole u Hrvatskoj, 2011

¹⁰Vidulin-Orbanić, S., Terzić, V. (2011), Polazište i pristup pjevanju u općeobrazovnoj školi, Metodčki ogledi 18, str. 141

¹¹Šulentić-Begić J. (2013), Kompetencije učitelja primarnog obrazovanja za poučavanje glazbe, Život i škola : časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, Vol. LIX No. 29

3. **slušanje glazbe** – slušna koncentracija, specifikacije sluha, analiza odslušanog djela, vrednovanje glazbe. Učitelj bi trebao imati sposobnost uočavanja tempa, dinamike, pamćenja glazbenih cjelina i prepoznavanja melodije.
4. **elementi glazbene kreativnosti (glazbene igre)** – izoštrene glazbene sposobnosti (intonacija, ritam), senzibilitet za glazbu, maštovitost glazbenog izraza, samopouzdanje kod novih ideja.¹²

Praćenje i vrednovanje glazbenih sposobnosti učenika prilagođava se “pojedinačnom razvoju glazbenih sposobnosti učenika, nakon što se utvrdilo inicijalno stanje na početku te završno na kraju školske godine”.¹³

¹²Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2019.

¹³Ibid

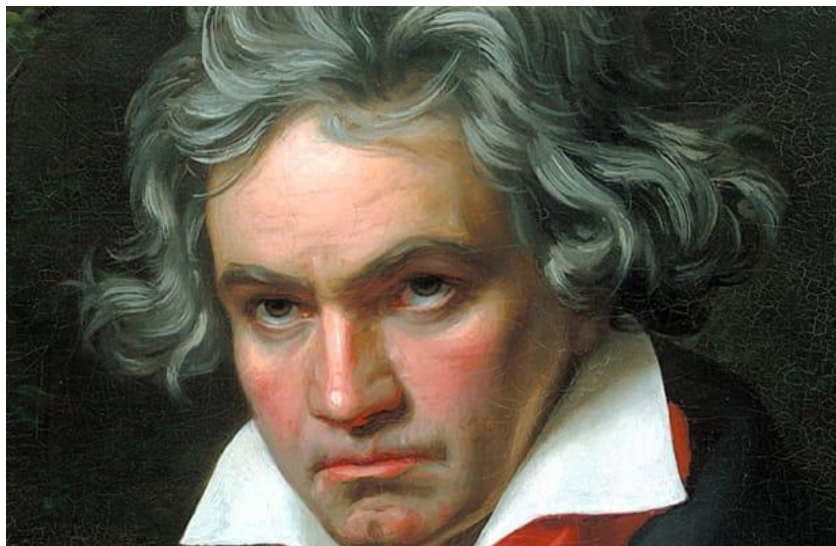
3. PEDAGOŠKA PRIMJENA GLAZBE

3.1 Razvoj glazbe

Razvoj glazbe vezan je uz ljudski razvoj pa je tako je i glazba neraskidiva od društvenog okruženja, civilizacijskog i materijalnog razvoja čovjeka. Razdoblja u povijesti glazbe uglavnom odgovaraju razdobljima u drugim umjetnostima (književnost, slikarstvu). O njezinim počecima može se reći da glazba postoji otkad i čovjek, slično kao i ples.

Rani razvoj glazbe vezan je za religijske rituale, pratnju uz radne aktivnosti ili određene svečanosti. “Prvi poznati sustav notnih zapisa pronađen je u antičkoj Grčkoj, a istočnjačke kulture donijele su u Europu ranu kršćansku liturgijsku glazbu koja s vremenom postaje sve kompleksnija. Do šesnaestog stoljeća vokalna je glazba bila dominantna, a instrumentalna gotovo isključivo pratnja, no glazbala u to doba postaju sve raznovrsnija.”¹⁴

Prva opera po imenu “Dafne” izvedena je 1594. u Firenci i nakon toga se ubrzano razvijala i širila na ostala područja. Barok je razdoblje u kojem u glazbi dolazi do velikih novina. Javljanju se brojna imena u svijetu glazbe od kojih su možda najvažniji Bach i Händel. Klasična instrumentalna muzika na svom je vrhuncu bila kod bečkih velikana s prijelaza iz osamnaesto u devetnaesto stoljeće: Beethovena, Mozarta i Haydna.¹⁵



Slika 2. Ludwig van Beethoven (Izvor: Ludwig van Beethoven)

¹⁴<http://arsen.hr/>

¹⁵<http://arsen.hr/>

Devetnaesto stoljeće je period u kojem dolazi do prožimanja glazbe i narodne umjetnosti, a taj se trend još više nastavio nakon Drugog svjetskog rata. U tom razdoblju započinje nagli rast takozvane “zabavne glazbe”, prvenstveno zbog pojave medija - ispočetka radija, a potom i televizije te dostupnih nosača zvuka, poput, gramofonskih ploča, kasete, video kasete, kompakt diskova i u novije vrijeme online usluga za dijeljenje video zapisa. “Zabavna glazba” označava glazbu namijenjenu razonodi, odnosno laku i nenametljivu glazbu jednostavnih tekstova te izrazito komercijalnog karaktera. Osim za glazbene soliste i sastave, u to doba, glazba se pisala i za emisije i filmove, a pojavili su se i prvi glazbeni festivali koji su privlačili velik broj ljudi.

3.2 Pedagoški aspekt glazbe

Billhart i suradnici navode kako je „jedan od bitnih aspekta glazbene obuke njen utjecaj na stvaranje i usavršavanje prostorno-vremenske vještine jer glazba naglašava razmišljanje upravo u vremenu i prostoru”¹⁶. Kada djeca uče o vezama između dvije note – intervalskim vezama - ujedno uče i o prostornim vezama. Kada uče o ritmu, uče omjere, razlomke i proporcije – trajanje osminke je pola trajanja četvrtinke, što je pola trajanja polovinke, a ona je pola trajanja cijele note itd. “Sviranje instrumenta ima vremenski element stoga, djeca uče razmišljati unaprijed. Primjerice, dijete svirajući jednu notu mora unaprijed pogledati sljedeću notu u notnom zapisu i odrediti položaj prsta kojim će ju odsvirati. U konačnici, dijete uči unaprijed razmatrati obrasce nota (uzlazne, silazne, ponavljajuće, simetrične), odnosno uči odrediti što će uskoro odsvirati. Stoga slušanje glazbe, također, ima vremenski element.”¹⁷

Prema Shaw-u, “ukoliko su djeca upoznata s glazbenim djelom, ona mogu razmišljati unaprijed i predviđati ono što će uskoro čuti”¹⁸. Catterall i Rauscher smatraju da se takav

¹⁶Billhartz, T. D., Bruhn, R. A., Olson, J. E. (2000). The effect of early music training on child cognitive development. *Journal of Applied Developmental Psychology*, 20(4), 615-636

¹⁷Catterall, J. S., Rauscher, F. H. (2008), *Unpacking the impact of music on intelligence*

¹⁸Shaw, G. L. (2000). *Keeping Mozart in mind*. Cambridge: Academic Press.

učinak najbolje postiže kod učenja sviranja klavira zbog prostorno i geometrijski osobitog izgleda klavijature koji je na odgovarajući način uparen s notnim zapisom.¹⁹

Glazbena obuka, također, “poboljšava i vizualno-motoričku integraciju te motoričke vještine”²⁰, “unapređuje nekoliko aspekata auditivne obrade, točnije, obradu ritma, visine tona i melodije te vodi ka promjenama funkcionalne anatomije dijelova mozga koji su aktivni prilikom izvođenja različitih zadataka slušanja”²¹. “Glazbena obuka poboljšava auditivnu percepciju vremenskih elemenata govora, percepciju govora u buci i diskriminaciju frekvencija. Odrasli glazbenici osjetljiviji su na naglaske u riječima i bolje prepoznaju emocije (npr. tugu, strah) sadržane u prozodiji govornih iskaza. Zanimljivo je i da šestogodišnjaci nakon glazbene obuke bolje prepoznaju ljutnju i strah u odnosu na vršnjake koji tu obuku nisu prošli.”²² Moreno i suradnici navode kako “glazbena poduka može povećati osjetljivost na male promjene visine tona u govoru, što podupiru istraživanja utjecaja glazbe na percepciju i učenje drugog jezika.”²³

Slevc i Miyake navode: “Razvijene glazbene sposobnosti povezane su, također, s boljim fonološkim vještinama prilikom učenja drugog jezika. Zauzvrat, specifična akustička obilježja jezika utječu na percepciju zvuka, stoga se može zaključiti da između glazbenih i jezičnih sposobnosti postoji pozitivan i uzajamni učinak te da postoje zajednički mehanizmi obrade visine tona u glazbi i jeziku”²⁴. Navedeno može biti jedan od mogućih mehanizama koji su u podlozi jezičnih koristi glazbene obuke.

Glazbena poduka poboljšava auditivno zamišljanje glazbenih i neglazbenih zvukova te radno pamćenje. Chan i sur. pokazali su da “odrasle osobe koje su prošle glazbenu obuku

¹⁹Catterall, J. S., Rauscher, F. H. (2008). Unpacking the impact of music on intelligence

²⁰Jäncke, L., Shah, N. J., Peters, M. (2000). Cortical activations in primary and secondary motor areas for complex bimanual movements in professional pianists. *Cognitive Brain Research*, 10(1), 177-183

²¹Peretz, I., Zatorre, R. J. (2005). Brain organization for music processing. *Annual Review of Psychology*, 56, 89-114

²²Chan, A. S., Ho, Y. C., Cheung, M. C. (1998). Music training improves verbal memory. *Nature*, 396, 128-128. doi: 10.1038/24075

²³Moreno, S., Marques, C., Santos, A., Santos, M., Castro, S. L., Besson, M. (2009). Musical training influences linguistic abilities in 8-year-old children: more evidence for brain plasticity. *Cerebral Cortex*, 19(3), 712-723

²⁴Slevc, L. R., Miyake, A. (2006). Individual differences in second-language proficiency does musical ability matter?. *Psychological Science*, 17(8), 675-681

prije svoje dvanaeste godine, i to u trajanju od najmanje šest godina, imaju bolje verbalno pamćenje u odnosu na osobe koje takvu obuku nisu prošle”.²⁵

Ho i sur. smatraju da “glazbena poduka u ranoj dobi predstavlja oblik senzoričke stimulacije koja doprinosi reorganizaciji ili boljem razvoju lijevog temporalnog režnja, što zauzvrat poboljšava kognitivnu obradu povezanu s navedenim područjem, a to je verbalno pamćenje. Pokazali su da glazbena obuka unapređuje obradu u moždanim područjima zaduženim za obradu jezika (npr. Brocino područje) te zaključuju da može imati važnu ulogu u unaprjeđenju jezičnih vještina i vještina pismenosti”.²⁶

Dakle, na temelju navoda i istraživanja mnogobrojnih autora može se zaključiti da se unaprjeđenjem određenih procesa uključenih u glazbenu percepciju može unaprijediti i percepcija govora, jezične vještine i vještine čitanja. Mnogi autori navode kako su rane sposobnosti glazbene i govorne percepcije temelj vještine čitanja (Foxton i sur.,²⁷ Douglas i Willatts,²⁸ Anvari i sur.²⁹), a Register i sur. navode kako “glazbena intervencija poboljšava razumijevanje pročitano”.³⁰

Butzlaff navodi moguće razloge zbog kojih se može pretpostaviti da glazbena obuka može pomoći djeci u učenju čitanja:³¹

(1) glazba i pisani tekst uključuju formalnu pisanu notaciju koja se čita s lijeva na desno; u oba slučaja, važno je prepoznati vizualne obrasce, a pisani kod povezan je s određenim zvukom;

²⁵Moreno, S., Marques, C., Santos, A., Santos, M., Castro, S. L., Besson, M. (2009). Musical training influences linguistic abilities in 8-year-old children: more evidence for brain plasticity. *Cerebral Cortex*, 19(3), 712-723

²⁶Ho, P., Tsao, J. C., Bloch, L., Zeltzer, L. K. (2011). The impact of group drumming on socialemotional behavior in low-income children. *Evidence-Based Complementary and Alternative Medicine*, 2011, 1-14. doi: 10.1093/ecam/nej072

²⁷Foxton, J. M., Talcott, J. B., Witton, C., Brace, H., McIntyre, F., Griffiths, T. D. (2003). Reading skills are related to global, but not local, acoustic pattern perception. *Nature neuroscience*, 6(4), 343-344. doi: 10.1038/nn1035

²⁸Douglas, S., Willatts, P. (1994). The relationship between musical ability and literacy skills. *Journal of Research in reading*, 17, 99-107. doi: 10.1111/j.1467-9817.1994.tb00057.x

²⁹Anvari, S. H., Trainor, L. J., Woodside, J., Levy, B. A. (2002). Relations among musical skills, phonological processing and early reading ability in preschool children. *Journal of Experimental Child Psychology*, 83, 111–130. doi:10.1016/S0022-0965(02)00124-8

³⁰Register, D. (2001). The effects of an early intervention music curriculum on prereading/writing. *Journal of Music therapy*, 38(3), 239-248. doi: 10.1093/jmt/38.3.239

³¹Butzlaff, R. (2000). Can music be used to teach reading?. *Journal of Aesthetic Education*, 34(3/4), 167-178. doi: 10.2307/3333642

(2) vještina čitanja zahtijeva osjetljivost na fonološke razlike, a vještina slušanja glazbe zahtijeva osjetljivost na razlike među tonovima;

(3) prilikom učenja stihova neke pjesme, učenici mogu i čitati pisani tekst; riječi u pjesmi često se ponavljaju, stoga su predvidljive;

(4) kada su učenici dio glazbene grupe (npr. školskog orkestra ili benda), moraju naučiti raditi u skupini čime, također, uče i o nužnosti obavljanja svoje uloge unutar grupe.

Oglethorpe navodi anegdotalne dokaze da “poboljšanje spretnosti prstiju potrebne za sviranje glazbenog instrumenta može unaprijediti rukopis neke djece s disleksijom”.³² Postoje i istraživanja koja pokazuju da aktivno sudjelovanje u glazbi može unaprijediti izvedbu u matematičkim zadacima. Schellenberg je proveo istraživanje na uzorku od 144 šestogodišnje djece podijeljene na 4 grupe. Dvije su grupe primale glazbenu poduku (uobičajenu poduku klavira te Kodály sustav glazbene obuke), jedna je grupa sudjelovala u aktivnostima dramske umjetnosti, a jedna nije primala nikakvu poduku. Provedeno istraživanje trajalo je godinu dana i pokazalo je kako glazbena poduka poboljšava intelektualne sposobnosti. Naime, „sve su grupe pokazale povećanje kvocijenta inteligencije, što je očekivano s obzirom na polazak u školu, ali je ono kod glazbenih grupa bilo značajnije.“³³

Gromko i Poorman navode kako i “rana glazbena obuka potiče intelektualni rast do polaska u školu”.³⁴ Hallam navodi kako učenici koji sudjeluju u glazbenoj obuci imaju “bolji akademski uspjeh od svojih vršnjaka”.³⁵ To potvrđuju i Standley i Hughes koji navode da “glazba izaziva uzbuđenje i ugodu te potiče sudjelovanje u akademskim aktivnostima. Glazba može imati pozitivne učinke na osobni i socijalni razvoj, premda je većina

³²Oglethorpe, S. (2008a). Can music lessons help the dyslexic learner?. U T. Miles, J. Westcombe, D. Ditchfield (Ur.), *Music and dyslexia: A positive approach*, (137-142). Chichester: John Wiley & Sons.

³³Schellenberg, E. G. (2004). Music lessons enhance IQ. *Psychological science*, 15(8), 511-514. doi: 10.1111/j.0956-7976.2004.00711.x

³⁴Gromko, J. E., Poorman, A. S. (1998). The effect of music training on preschoolers' spatialtemporal task performance. *Journal of Research in Music Education*, 46(2), 173-181. doi: 10.2307/3345621

³⁵Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289. doi: 10.1177/0255761410370658

istraživanja usmjerena na osobe koje trenutno sudjeluju i uživaju u stvaranju glazbe, a ne na osobe koje to nisu doživjele kao ugodno i nagrađujuće iskustvo”.³⁶

Costa-Giomi pokazala je da trogodišnja poduka sviranja klavira djece u dobi od 9 do 12 godina povećava njihovo samopoštovanje.³⁷ Ukoliko se glazbene lekcije temelje na kreativnim aktivnostima, one će potaknuti i opću kreativnost djeteta.

Clift i Hancox navode dobrobiti pjevanja u više domena: disanje i držanje tijela, osjećaj ugone i opuštenosti te socijalne, duhovne, emocionalne, imunološke i srčane dobrobiti. “Stvaranje glazbe doprinosi percepciji dobrog zdravlja, kvalitete života i mentalne ugone.”³⁸

3.3 Orffova glazbena radionica

Carl Orff³⁹ počeo je već 20-ih godina prošloga stoljeća osmišljavati sustav glazbene poduke nazvan Orffova glazbena radionica. Navedeni sustav poduke povezuje glazbu s plesom, pokretom i govorom te se primjenjuje diljem svijeta. Taj je „sustav nastao na temelju radionica u školi gimnastike i plesa Günther, koju je Orff utemeljio zajedno s Dorotheom Günther u Münchenu 1924. godine.“⁴⁰

U temelju Orffova sustava je pokret koji mora biti jednostavan, nesputan i kreativan. “Osnovni je cilj omogućiti svakom djetetu, bez obzira na glazbenu nadarenost, da se glazbom izrazi pojedinačno i kao član grupe, u atmosferi koja nije natjecateljska, što će rezultirati, prije svega, glazbenim učenjem, ali će imati i implikacije u domeni kulturalnog i socijalnog

³⁶Standley, J. M., Hughes, J. E. (1997). Evaluation of an early intervention music curriculum for enhancing prereading/writing skills. *Music therapy perspectives*, 15(2), 79-86. doi: 10.1093/mtp/15.2.79

³⁷Costa-Giomi, E. (2004). Effects of three years of piano instruction on children’s academic achievement, school performance and self-esteem. *Psychology of music*, 32(2), 139-152. doi: 10.1177/0305735604041491

³⁸Clift, S. M., Hancox, G. (2001). The perceived benefits of singing findings from preliminary surveys of a university college choral society. *The Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, 121(4), 248-256. doi: 10.1177/146642400112100409

³⁹Carl Orff (1895.-1982.), njemački skladatelj, dirigent i glazbeni pedagog. Smatrao je da dijete može stvarati glazbu bez obzira na svoje poznavanje notnog pisma, prema načelu nesputane improvizacije. Prema Orffu, nesputana improvizacija je kreativnost koju glazbeno znanje ne sputava (Košta i Desnica, 2013). Njegova glavna ideja bila je nužnost istovremenog podučavanja glazbe i pokreta koji su međusobno povezani i nadopunjuju se (Orff i Walter, 1963).

⁴⁰Orff, C., Walter, A. (1963). The Schulwerk: Its origin and aims. *Music Educators Journal*, 49(5), 69-74. doi:10.2307/3389951

učenja”.⁴¹ Cilj je sudjelovanje djece u aktivnostima prvenstveno zbog toga što osjećaju zadovoljstvo dok ih izvode. Glazbeni doživljaji započinju pokretom, ritmiziranim govorom i pjevanjem. Nakon toga, kada dijete usvoji određena znanja, prelazi se na sviranje instrumenata.

Orff nije razvio posebne metode za čitanje i zapisivanje notnog pisma jer “glazbenu pismenost smatra sredstvom, a ne ciljem svoga pristupa”.⁴² Smatrao je da osnovni materijal za glazbene aktivnosti čine pjesme, igre, stihovi i ples. Značajan Orffov doprinos je i prilagodba izvjesnog broja klasičnih i narodnih glazbenih instrumenata dječjem uzrastu. Tako je nastala grupa instrumenata koja nosi naziv Orffov instrumentarij, koju čine instrumenti za koje je Orff smatrao da su najprimjereniji dječjem muziciranju.

Prema Orffu, ritmički instrumenti su prvenstveno namijenjeni djeci mlađeg uzrasta ili s nižim glazbenim sposobnostima, a uvođenje i primjena melodijskih instrumenata počinje tek od trećeg razreda osnovne škole. Pri čemu on ritmičke i melodijske instrumente definira na slijedeći način: “Instrumenti s određenom visinom tona nazivaju se melodijskim instrumentima jer se na njima može izvoditi melodija (zvončići, metalofon, ksilofon i blok flauta) dok se instrumenti s neodređenom visinom tona nazivaju ritmičkim instrumentima jer služe uglavnom za davanje ritmičke podloge (štapići, zvečke, mali bubanj, tamburin, trianl i činele).”⁴³ Primjena udaraljki prilično je jednostavna i zanimljiva pa upotreba ovih instrumenata ne zahtijeva posebne tehničke vježbe. Nastavnik je dužan upoznati učenike s izgledom instrumenata, pokretima pri sviranju, kao i s visinom zvuka koju taj instrument proizvodi. Orff je dokazao da se s takvim instrumentima može postići visoki stupanj muziciranja u ranoj dječjoj dobi.

Jedan od temeljnih principa Orffove glazbene radionice je princip postupnosti (od lakšeg prema težem), kako u podučavanju ritmičkih, melodijskih i harmonijskih glazbenih elemenata, tako i u načinu uvođenja i upotrebi instrumenata iz Orffovog instrumentarija. Sviranje udaraljka započinje s dva instrumenta u najjednostavnijim kombinacijama aranžmana te, pritom, treba sve učenike uključiti u sviranje. “Kasnije se postupno uvode teži

⁴¹Orff, C., Walter, A. (1963). The Schulwerk: Its origin and aims. Music Educators Journal, 49(5), 69-74

⁴²Ibid

⁴³Ibid

instrumenti i postavljaju teži zadatci. Nastavnik učenicima sve dionice pokazuje pokretom i sviranjem na ritmičkim instrumentima, a učenici ga promatraju i potom oponašaju.”⁴⁴

Uvođenje instrumenata započinje brojalicama i to tek kada učenici mogu sa sigurnošću odrediti mjeru brojalice i pravilno izgovarati i otkucavati ritam brojalice. Potom se prelazi na sviranje samo dvije vrste instrumenata (štapići i zvečke), a na kraju se koristi i veći broj ritmičkih instrumenata. Učenici koji nemaju instrument plješu i izgovaraju brojalicu u ritmičkim slogovima. Kada većina učenika nauči pravilno koristiti instrument prilikom sviranja uz brojalice, nastavnik može prijeći na pjevanje ranije obrađenih pjesama uz sviranje.

Djecu je moguće okupiti i u manje orkestre u kojima svako dijete svira neki drugi instrument. Izbor aranžmana ovisi o tome izvodi li se pjesma po sluhu ili iz notnog zapisa. U fazi sviranja po sluhu kombiniraju se najviše 2 do 3 ritmičke dionice dok se u fazi sviranja iz notnog zapisa postupno uvode i primjenjuju elementi glazbene pismenosti. Ritmičke dionice oblikuju se tako da ih učenici lako mogu slušno zapamtiti i reproducirati. Različite obrade narodnih pjesama i tradicionalnih melodija služe kao modeli ili prijedlozi za učitelje, a sadržane su u pet knjiga pod nazivom „Glazba za djecu (1950.-1954.)“ koje su u obliku edukacijskih materijala.⁴⁵ Primjer brojalice prikazan je na slici 3.

Mi idemo preko polja Narodna

The image shows a musical score for the song 'Mi idemo preko polja'. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a 2/4 time signature. Below it are three rhythmic accompaniment staves, each starting with a double bar line and a 2/4 time signature. The first accompaniment staff is labeled 'štapići', the second 'mali bubanj', and the third 'triangl'. The lyrics 'Mi i - de - mo pre - ko po - lja, pre - ko po - lja. Mi i - de - mo pre - ko po - lja.' are written below the vocal staff.

Slika 3. Primjena udaraljki uz pjevanje pjesme po sluhu (Izvor: Kusovac, 2010⁴⁶)

⁴⁴Orff, C., Walter, A. (1963). The Schulwerk: Its origin and aims. *Music Educators Journal*, 49(5), 69-74. doi:10.2307/3389951

⁴⁵Orff, C., Walter, A. (1963). The Schulwerk: Its origin and aims. *Music Educators Journal*, 49(5), 69-74. doi:10.2307/3389951

⁴⁶Kusovac, N. (2010). Orffov muzički instrumentarij. *Svarog*, 1, 215-258.

Prema Kusovcu, "Orffova glazbena radionica je sinonim za pedagoški pristup koji vodi djecu kroz nekoliko faza glazbenog razvoja:

1. istraživanje - otkrivanje mogućnosti zvuka i pokreta
2. imitacija - razvijanje osnovnih glazbenih vještina u ritmiziranom govoru i korištenju tijela kao instrumenta (pljeskanje, pucketanje prstima, tapšanje bedara, udaranje nogama o pod i dr.), u ritmičkom i slobodnom kretanju kroz prostor te u pjevanju i sviranju instrumenata s i bez određene visine tona
3. improvizacija – poboljšanje glazbenih vještina do trenutka kada dijete samostalno može započeti nove glazbene obrasce i kombinacije te time doprinijeti aktivnostima grupe
4. stvaranje - kombiniranje materijala iz bilo koje prethodne faze u originalne oblike kao što su rondo, tema s varijacijama i male suite te pretvaranje tekstova (priča i pjesama) u malena kazališna djela putem ritmiziranog govora, pokreta, pjevanja i sviranja instrumenata".⁴⁷

Redoslijed korištenja opisanih faza nije određen; važno je koristiti onaj redoslijed koji će omogućiti postizanje željenih kratkoročnih i dugoročnih ciljeva. Međutim, iskustvo djeteta u prve dvije faze zasigurno je potrebno za ostvarenje treće i četvrte faze, pri čemu nastavnik potiče odvijanje glazbenih aktivnosti, a ulogu vođe preuzima tek kada djeci treba pomoć u ostvarivanju njihovih ideja.

Od nastavnika se zahtjeva da bude spreman iznova pokušavati izvoditi isti zadatak iz ponešto drugačijih kutova. "Važna su njegova znanja i vještine u području glazbe i pokreta, a mora položiti i Orffov tečaj za nastavnike koji traje 2 do 3 tjedna. Orffova glazbena radionica primjenjiva je u razrednom okruženju te ju je moguće integrirati u školski kurikulum".⁴⁸

Orffovu glazbenu radionicu često se naziva „elementarnim stvaranjem glazbe“ jer koristi jednostavne, osnovne, prirodne i djetetu bliske materijale. "Primjenjiva je u osnovnim školama, ali se može prilagoditi i za rad s djecom s teškoćama u razvoju. Ima potencijal da

⁴⁷Kusovac, N. (2010). Orffov muzički instrumentarij. Svarog, 1, 215-258.

⁴⁸Shamrock, M. (1986). Orff schulwerk: An integrated foundation. Music Educators Journal, 72(6), 51-55

bude učinkovita s bilo kojom dobnom skupinom koja može imati koristi od temeljnog, ali kreativnog glazbenog iskustva.”⁴⁹

Hollander i Juhrs ukazali su i na značajnu učinkovitost Orffove glazbene radionice u povećanju usmjerenosti na zadatak kod djece s poremećajem iz spektra autizma.⁵⁰ Orff je smatrao da je “ideja aktivnog stvaranja glazbe primjenjiva u glazbenom obrazovanju diljem svijeta ukoliko ju svaka država ili kultura prilagodi s obzirom na svoje glazbeno nasljeđe i kulturološku tradiciju.”⁵¹

⁴⁹Shamrock, M. (1986). Orff schulwerk: An integrated foundation. *Music Educators Journal*, 72(6), 51-55

⁵⁰Hollander, F. M., Juhrs, P. D. (1974). Orff-Schulwerk: An effective treatment tool with autistic children. *Journal of Music Therapy*, 11(1), 1-12

⁵¹Shamrock, M. (1986). Orff schulwerk: An integrated foundation. *Music Educators Journal*, 72(6), 51-55

4. TAMBURAŠKA GLAZBA

4.1 Tambura i tamburaški orkestri

Tambura je najpopularnije i najrasprostranjenije tradicijsko glazbalo u Hrvatskoj. Ona je trzalački instrument povezan s ruskom balalaikom, ukrajinskom bandurom i talijanskom mandolinom. Naziv instrumenta korijene ima u turskom jeziku, a prvo pojavljivanje na Balkanu bilo je u 14. stoljeću. Za tambure se kaže da su se prvi put pojavile u Bosni, a odatle su se proširile i na područje Slavonije. “Učenje sviranja tamburice prenosilo se s generacije na generaciju: svako je selo imalo svoje društvo glazbenika koji su nastupali na određenim svečanim prigodama”.⁵²

Prvi amaterski tamburaški orkestar osnovan je u Osijeku 1847. godine. Osnovao ga je Pajo Kolarić, koji je bio prvi poznati tamburaški skladatelj. Godine 1882. Kolarićev učenik Mijo Majer osnovao je prvi tamburaški zbor koji je vodio dirigent pod nazivom "Hrvatska lira". “Majer je bio prvi skladatelj i aranžer koncertnih djela tamburaških orkestara. Formiranje amaterskih tamburaških orkestara ubrzo se proširilo po cijeloj Hrvatskoj i Bosni, kao i Sloveniji, Austriji i Čehoslovačkoj. Za Hrvate koji žive izvan Hrvatske, tamburaši su bili kulturni simbol koji ih je vezao uz domovinu.”⁵³

⁵²Nada Bezić, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb TAMBURICA – HRVATSKI IZVOZNI PROIZVOD NA PRIJELAZU 19. U 20. STOLJEĆE

⁵³Nada Bezić, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb TAMBURICA – HRVATSKI IZVOZNI PROIZVOD NA PRIJELAZU 19. U 20. STOLJEĆE



Slika 4. Tamburaški zbor "Hrvatska lira" (Izvor: [tzh](#))

Sve veće zanimanje za tamburaše za posljedicu je imalo objavljivanje i širenje novina o instrumentu. "U Hrvatskoj je postojao i časopis "Tamburica", a u Sloveniji je prije Prvog svjetskog rata objavljen list pod nazivom "Slavonska lira". Savez tamburaša Čehoslovačke imao je svoje novine. Hrvati u Sjedinjenim Državama prvi su put objavili novine 1937. godine pod nazivom "Tamburaške vijesti". Iste godine osnovan je tamburaški savez u Osijeku. Godine 1941. osnovan je Tamburaški orkestar Hrvatske radiotelevizije kao profesionalni ansambl zagrebačke radio postaje. Orkestrom već 36 godina upravlja šef dirigent, profesor Siniša Leopold".⁵⁴

⁵⁴Nada Bezić, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb TAMBURICA – HRVATSKI IZVOZNI PROIZVOD NA PRIJELAZU 19. U 20. STOLJEĆE



Slika 5. Tamburitza news (Izvor: [crhistory](#))



Slika 6. Mješoviti tamburaški orkestar iz Kreševa, 1908., BiH (Izvor: [KBIH](#))

Prema Leopoldu, “tamburaški orkestar je skupina tamburaša koji zajedno sviraju na tamburama različitih veličina i oblika”.⁵⁵ Uobičajeno je da svirači za vrijeme izvođenja glazbe sjede, a pred sobom imaju stalke s notama. Tamburaškim orkestrom ravna ravnatelj orkestra, a orkestar svira po notama i bez improvizacije. Ako je orkestar sastavljen od većeg broja glazbenika, na pojedinim dionicama svira više muzičara.

⁵⁵ Leopold, S. (1995). Tambura u Hrvata. Zagreb: Golden marketing

Najmanji orkestri imaju barem dvanaest tamburaša, iako bi se takve tamburaške skupine zbog broja svirača i načina grupiranja dionica zapravo trebale zvati 15 komornim tamburaškim ansamblima.

U početnom razvoju orkestralne glazbe orkestar je bio nasumično sastavljen. Tako su i prvi tamburaški orkestri nastali uglavnom zbog potrebe ljudi da zajedno sviraju, a orkestar je bio sastavljen od svirača koji su bili na raspolaganju. Današnji tamburaški orkestri imaju određen broj dionica, a da bi orkestar što kvalitetnije i ujednačenije zvučao, poželjno je da ima ove dionice:

školski (mali) tamburaški orkestar:

bisernica prva	2 svirača
bisernica druga	2 svirača
(bisernica treća)	2 svirača
brač prvi	3 svirača
brač drugi	3 svirača
čelović ili e-brač	3 svirača
čelo (čelo-berde)	3 svirača
bugarija	3 svirača
berde	2 svirača

veliki tamburaški orkestar:

bisernica prva	3 svirača
bisernica druga	3 svirača
bisernica treća	3 svirača
brač prvi	4 svirača
brač drugi	4 svirača
brač treći (e-brač)	4 svirača
(čelović)	4 svirača
Čelo	2 svirača

čelo-berde	2 svirača
bugarija prva	2 svirača
bugarija druga	2 svirača
berde 4	(3) svirača



Slika 8. Veliki tamburaški sastav (Izvor: VTS)

Svaki svirač ima stalno mjesto u orkestru. U malom (školskom) orkestru svirači mogu sjediti u dva reda, a u velikom su orkestru dionice obično razmještene u tri reda. Ako je partitura složenija, dionice se mogu podijeliti na divize (npr. čelović prvi, drugi; e-brač prvi, drugi; čelo prvi, drugi; berde prve, druge itd.).

Zajedničko obilježje tamburaškog i ostalih orkestara je da tamburaškom orkestru, kao i ostalim orkestrima, osnovnu tonsku sliku čini zborna postava dionica, odnosno kvartet: brač prvi, brač drugi, čelović (ili e-brač) i čelo. Svaku dionicu jednakom tehnikom, dinamikom, artikulacijom, agogikom i dr., izvode dva ili više svirača isključujući svaku improvizaciju ili individualizaciju interpretacije.

4.2 Tamburaške skladbe

Iako se tambura uvijek smatrala nacionalnim narodnim instrumentom, za taj su instrument sastavljene mnoge ozbiljne skladbe. Primjerice, "Josip Canić skladao je uvertire za tamburaške orkestre. Vinko Vodopivec skladao je razne suite za instrument, a Đuro Prejac

prvu tamburašku operetu "Vinkolozin". Ostali poznati tamburaški skladatelji u ovom žanru su Josip Andrić, Ivan Zajc, Božidar Širola i Emil Adamić. Čak su i aranžmani klasične glazbe napisani za tamburaške orkestre. Mozartov poznati Rondo alla Turca (koji je izvorno sastavljen za klavir solo) vješto je priredio tamburaški orkestar Bože Potočnika, što je i snimio Tamburaški orkestar Hrvatske radiotelevizije. Dvoržakova Humoreska za violinu i orkestar snimljena je uz pratnju tamburaša, a aranžirao ju je Zlatko Potočnik. Čak su i djela Beethovena i Verdija organizirana za tamburaše, što ovom narodnom instrumentu daje međunarodnu privlačnost.”⁵⁶

Kroz povijesni razvoj glazbe na području Hrvatske, vidljivo je da su Hrvati uvijek bili posvećeni očuvanju svog folkloru. “Na području glazbe prvi Hrvat koji je započeo studij hrvatske narodne glazbe bio je Franjo Ksaver Kuhač. Kuhač je 1870-ih studirao klavir kod virtuoza Franza Liszt u Weimaru, a zatim nastavio studij narodne glazbe objavljujući mnoge knjige o hrvatskom folkloru”.⁵⁷



Slika 7. Hrvatski tamburaši iz Johannesburga, Južna Afrika, 1940 (Izvor: [croatianhistory](#))

Profesor Vinko Žganec bio je najpoznatiji hrvatski etnomuzikolog. Rođen je u međimurskom selu Vratisinić, gdje je svoju prvu narodnu pjesmu zapisao 1908. godine. Mađarski skladatelj i etnomuzikolog Bela Bartok održavao je bliski kontakt s Žganecom prikupljajući narodne pjesme uz granice Mađarske i Hrvatske. Bartok je poštovao Žganeca zbog točnosti njegovih istraživanja i notacija. Žganecovo istraživanje vodilo ga je po cijeloj Hrvatskoj pa čak i među hrvatskim manjinama Austrije i Mađarske. Ovo je istraživanje omogućilo Žganecu da sakupi preko 19.000 hrvatskih narodnih pjesama koje su snimljene i

⁵⁶Nada Bezić, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb TAMBURICA – HRVATSKI IZVOZNI PROIZVOD NA PRIJELAZU 19. U 20. STOLJEĆE

⁵⁷Leopold, S. (1995) .Tambura u Hrvata.Golden Marketing, Zagreb

zapisane. Te su narodne pjesme sačuvane za buduće generacije koje će ih vidjeti i proučiti. Zbog svog opsežnog istraživanja Žganec je postao prvi ravnatelj Instituta za folklor i bio je aktivni sudionik folklornog društva Hrvatske. Aktivan je bio i nastavom na Muzičkoj akademiji u Zagrebu gdje je imao veliki utjecaj na svoje kolege i studente.⁵⁸

Stvorivši prvi tamburaški zbor, Kolarić je, pod utjecajem revolucionarnog ilirstva, ostvarivao svoj ideal na glazbenom području time što je tamburi dao smisao kakav su do tada u nas imala samo glazbala preuzeta od drugih europskih naroda te je od tambure stvorio najpoznatije narodno glazbalo.⁵⁹ Slavonija je postala središtem tamburaštva, a Osijek kolijevkom hrvatske tambure. Od toga se vremena na tamburi počinje skupno muzicirati, a time započinje i orkestralni razvoj tambure i tamburaške glazbe.

4.3 Proizvodnja tambura

Vlasnik prvog hrvatskog tamburaškog časopisa „Tamburica“ te njegov urednik do 1907. godine bio je Janko Stjepušin, rođen u Petrinji 27. 12. 1861. godine. Kako piše Josip Andrić, “Stjepušin je bio po zanimanju učitelj plesa, a pokušao je nešto i skladati”.⁶⁰ U Sisku je 1891. godine osnovao tvornicu tamburica, koja je proizvodila 3-4.000 tamburica godišnje, a bila je aktivna barem do 1925. godine. Najviše izvoza donosile su mu narudžbe hrvatskih i srpskih tamburaških društava iz Sjeverne i Južne Amerike. Svoje je instrumente Stjepušin izlagao te dobio medalje na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine i na Pariškoj svjetskoj izložbi 1900. godine. Osim Tamburice Stjepušin je objavio i više od 300 tamburaških partitura te nekoliko Tamburica koledara. Umro je u Zagrebu 1943. godine, "osiromašen i zaboravljen".⁶¹

Prema katalogu tiskanom vjerojatno godine 1905., može se vidjeti koliko je Stjepušinovo poslovanje bilo razrađeno. U njegovoj su se tvornici proizvodile sve vrste tamburica, a bile su svrstane prema vrsnoći i cijeni u sljedeće kategorije:

⁵⁸Nada Bezić, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb TAMBURICA – HRVATSKI IZVOZNI PROIZVOD NA PRIJELAZU 19. U 20. STOLJEĆE

⁵⁹Kuhač, 1893, str. 247

⁶⁰Andrić, Josip. (1962.) Tamburaška glazba: Historijski pregled. Slavonska Požega: [vl. naklada].

⁶¹Ibid

- kućarske,
- seljačke,
- pučke,
- narodne,
- građanske,
- dvoranske,
- sisačke (obložene "amerikanskim" orahovim ili crnim drvetom),
- velegradske,
- svjetske,
- biserne.

U katalogu Stjepušin ne navodi zašto je prozvao pojedinu vrstu tamburica tim imenima premda je očito da je želio istaknuti kome su namijenjene. Tako su kućarske i seljačke namijenjene seljačkim tamburaškim (školskim) zborovima, pučke — mlađim zborovima, narodne — malogradskim i obrtnim zborovima, građanske — gradskim i društvenim zborovima. Nakon toga slijede skuplje tamburice finije izrade pa je i oznaka kome su namijenjene drukčija: dvoranske su namijenjene boljim zborovima, velegradske, onima koji žele imati potpuno izvrsne i lijepe tambure, svjetske, onima koji žele imati "uresne" tambure i biserne, onima koji žele imati "izvanredno fino izrađene i biserom urešene tambure". "Razlozi odabira imena se nadalje nalaze u podacima tko ih je izradio (primjerice, svjetske su izradili "prvi i najbolji radnici" dok su sisačke izradili "stariji i vješti radnici"), iz kojeg su materijala i koja im je cijena (npr. najjeftinije su kućarske dok su biserne za polovicu skuplje od svjetskih)."⁶²



Slika 9. Tambura Paje Kolarića iz 1847. Godine (Izvor: *crhistory*)

⁶²Stjepušin, J. Tamburica koledar za prostu godinu 1911. s cijenikom partitura i tambura. Sisak

Tambura samica jedno je od najstarijih trzalačkih glazbala. U naše su je krajeve donijeli Turci u doba svojih osvajanja. Nomadi su je proširili po mnogim krajevima, a najviše se zadržala u predjelima Slavonije i Baranje. Tijekom prošloga i početkom ovoga stoljeća, na samici se najviše sviralo uz stoku. „Čobani su njome kratili vrijeme, svirala se na čijalu i sijelu, po prelima i komušalištima, na završetku poljskih radova, a najčešće u sumrak, kada se mladež skupljala na sokaku pa uz samicu pjevala i plesala“⁶³. Prije Paje Kolarić i razvoja tambure i tamburaške glazbe samica je bila čest pratilac lirske narodne pjesme i plesa.

Tambura Paje Kolarić najstarija je sačuvana tambura. Ona svojim malim tijelom, dugim vratom i drvenim čivijama najviše nalikuje na današnju samicu. „Samica se, kao i sve ostale tambure, sastoji od tri osnovna dijela: glave, vrata i tijela (trupa). Na glavi su rupe za čivije na koje se natežu žice. Čivije su izrađene od drukčije vrste drveta radi lakšeg ugađanja. Između rupa za čivije obično se nalazi i poprečna rupa za vrpču s resama. Osim originalnih glava, neki graditelji izrađuju i pužolike glave s metalnim mehanizmom za namotavanje žica. Takva je izrada jednostavnija za ugađanje glazbala, ali nije originalna. Vrat samice je tanak i dug. Na gornjem njegovu dijelu postavljene su kote i to na načelu dijatonske ljestvice, s 11-12 prečnica zabijenih sa strane vrata. Za prečnice se nekad rabio „nežgani drot“, a danas se stavljaju čelične žice.“⁶⁴

„Izdubljeno tijelo samice najčešće je od lipova, javorova, šljivina, trešnjina, kruškica, brestova ili jasenova drva. Gonja daska-glasnjača obično je izrađena od smrekovine ili jelovine. Graditelji tvrde da je najbolji glas samice napravljen od lipova drva te glasnjače od „guste“ ili „sitoslojevite“ jelovine. Također je najbolje da tijelo, vrat i glava samice budu izrađeni od istog komada drveta. Na glasnjači je rupa (luknja ili odušak) koja daje glas.“⁶⁵

U glazbenom životu sela u prošlosti važnu su ulogu imala narodna glazbala, poput: dvojnica, gajdi, frula i samica. Svirač na samici svira sam, bez pratnje drugih glazbala, pa se zato i zove samičar. On istodobno i vodi i prati melodiju, koristeći se s prve dvije žice za melodijsku liniju, a s druge dvije za pratnju. Pri sviranju se služi svim prstima lijeve ruke uključivši i palac.

⁶³Stjepušin, J. Tamburica koledar za prostu godinu 1911. s cijenikom partitura i tambura. Sisak

⁶⁴Ibid

⁶⁵Ibid

Danas samicu i njoj sličnu vrstu tambura možemo naći uglavnom u Slavoniji, Baranji, sjevernoj Hrvatskoj oko Bjelovara, Lici, Gorskom kotaru i Dalmaciji oko Sinja. Samica ima vrlo prodoran, karakterističan zvuk i simpatičan oblik (slika 4).

Samica se najčešće može čuti na pojedinim smotrama i festivalima.“ Prihvaćena je kao solističko narodno glazbalo koje se upotrebljava u folklornim ansamblima“⁶⁶



Slika 10. Tambura Samica (Izvor: www.europeana.eu/en/item)

⁶⁶Stjepušin, J. Tamburica koledar za prostu godinu 1911. s cijenikom partitura i tambura. Sisak

4.4 Tambura u hrvatskom iseljeništvu

Hrvatski iseljenici u Americi, Kanadi, Australiji, Novom Zelandu i drugdje uvijek su uz sebe imali simbol hrvatske kulturne baštine – tamburu. Već potkraj 19. stoljeća u Americi su se počeli osnivati prvi tamburaški zborovi i društva. Svirkom i pjevanjem naši su tamburaši ubrzo privukli pozornost američke glazbene javnosti, a nedugo zatim počinju i prvi nastupi.

Hrvatski tamburaški orkestar već je 1900. godine s velikim uspjehom nastupio u Carnegie Hallu u New Yorku, a iste je godine tamburaški ansambl „Živila Hrvatska“ pozvan u Bijelu kuću, gdje je svirao predsjedniku Rooseveltu. Nakon toga je slijedio ubrzani razvoj tamburaštva u SAD-u – osnivali su se brojni tamburaški orkestri koji su snimali gramofonske ploče i kasete, a na mnogim su se američkim radio postajama često čuli zvuci tambura.

Hrvatska bratska zajednica (HBZ), sa sjedištem u Pittsburghu, putem svojih odsjeka rasutih po cijeloj Americi daje veliku materijalnu i moralnu potporu tamburaškim društvima. Tijekom nekoliko desetljeća na američkom je tlu tamburašku svirku prenosilo nekoliko stotina tamburaških orkestara i više od pet tisuća tamburaša. Osnovane su hrvatske zajednice gdje djeca različitih uzrasta mogu stjecati tamburaško znanje i učiti svirati tambure. Posljedično, u hrvatskim naseobinama, uz značajnu pomoć HBZ-a, započeo je masovni tamburaški pokret u Americi, koji je poprimio veće razmjere, negoli u samoj Hrvatskoj. Organizirao se i Podmladak Zajednice, čiji su članovi svirali u desecima tamburaških zborova, a u nekim je ansamblima sviralo i po 80 svirača.

Shvativši veliku važnost tamburaškog pokreta za očuvanje hrvatske kulturne baštine u SAD-u, Bernard Luketich i Milan Vraneš su 1966. godine na poticaj Ujedinjenih odsjeka zapadne Pennsylvanije osnovali jedinstvenu ustanovu koja se brine o radu i suradnji tamburaških društava te održavanju zajedničkih festivala i natjecanja. Tako se ubrzo osnovala Omladinska kulturna federacija Hrvatske bratske zajednice koja okuplja tamburaške i pjevačke zborove te sustavno promiče hrvatsku kulturnu baštinu.

Omladinska kulturna federacija danas okuplja 44 tamburaška orkestra i sastava iz Sjedinjenih Američkih Država i Kanade. U federaciji HBZ-a djeluje odbor sastavljen od predstavnika različitih ansambala, a sastaje se nekoliko puta godišnje. Na sjednicama odbora rješavaju se sva bitna pitanja vezana uz tamburašku problematiku: od nabave instrumenata,

nošnji i notnog materijala do određivanja kalendara godišnjih nastupa i gostovanja. Mladi se tamburaši nakon dvadeset i prve godine, kada prestaju biti redovni članovi svojih društava, mogu i dalje baviti tamburaškom glazbom u organizaciji OKF-a. U tom je smislu na poticaj predsjednika Zajednice Bernarda Luketich 1987. godine pokrenuta ideja o osnivanju tamburaške federacije za odrasle. Na taj su način i stariji tamburaši dobili priliku da i dalje budu aktivni i razvijaju svoje sviračko umijeće.

Upoznavanju brojnog slušateljstva s velikim bogatstvom kulturne baštine našeg naroda velik su doprinos dali radio-satovi na hrvatskom jeziku diljem Amerike i Kanade. Za popularizaciju tambure i hrvatske pjesme zaslužan je i godišnji festival radio-satova, prvi put održan 1981. godine u radio-programu Pittsburgh. Bitne odrednice djelovanja i uspješan organizacijski rad Hrvatske bratske zajednice pozitivno se odrazio i na kanadskom području. U Kanadi je velik broj hrvatskih folklornih ansambala i manji broj tamburaških skupina podijeljen na istočni (Toronto) i zapadni (Vancouver) organizacijski krug.

Redovni godišnji folklorni festivali dobra su mjesta za praćenje rada društava, ali i za postavljanje novih koreografija. Velike zasluge za dobru suradnju s društvima u Hrvatskoj pripadaju Hrvatskoj matici iseljenika, koja često, ovisno o svojim mogućnostima, organizira dolazak društava i pojedinaca na Smotru folkloru u Zagreb i druga edukacijska gostovanja.

Za većinu ansambala može se reći da su dobro organizirani. Manji broj kvalitetnih tamburaša poluprofesionalno surađuje u više društava te tako pokriva manjkavosti u sviranju. Bolja suradnja s Maticom i jača povezanost sa stručnjacima u domovini brzo bi unaprijedila hrvatsko glazbeno stvaralaštvo u Kanadi.

U Australiji se tamburaštvo među našim iseljenicima najkasnije počelo njegovati pa bi se moglo reći da je tamburaški pokret na najudaljenijem kontinentu gotovo u začetku. Nekoliko ansambala njeguje živu svirku, a većina se društava koristi snimljenom glazbom koja prati ples ili pjevače. Ponekad se u takvim prilikama angažiraju harmonikaši ili svirači na sintesajzerima, koji potpuno odudaraju od stila i jedva zadovoljavaju formu. No, zbog velike potražnje takvi su svirači dobro plaćeni.

Tambura je u Gradišću (Austrija) relativna novost. Nakon Prvoga svjetskog rata stvaraju se prve tamburaške skupine, a danas mnoga sela u Gradišću imaju svoje tamburaške sastave i manje orkestre. U sjevernom Gradišću, oko Železnoga, pretežno se sviraju kvintne tambure. Gradišćanski Hrvati u Hrvatskom Jandrofu (Slovačka) najčešće sviraju na

slavonskim tamburama. U srednjem i južnom Gradišću najrasprostranjenije su kvartne g-tambure. Nerijetko zajedno sviraju e-bisernice i g-bračevi. Bugarije su najčešće ugođene u d. U posljednje je vrijeme najpopularniji kvartni g-sustav.

Nemjerljiv doprinos promicanju tamburaške glazbe među iseljenicima dao je Božo Potočnik, stvarajući duhovni most što spaja rodnu hrvatsku grudu s našim sunarodnjacima diljem svijeta. Osobito je vrijedan njegov rad s brojnim tamburašima u Australiji, Kanadi, Americi i Gradišću. Potočnik je bio usmjeren na unapređenje elementarne tehnike, harmonijsko obogaćivanje postojećeg repertoara i stvaranje novih glazbenih sadržaja za naše iseljenike.

Počevši od kulturno-umjetničke misije što ju je započeo Pajo Kolarić, tambura je ubrzo stigla u Zagreb, a nakon Zagreba u mnoge naše gradove i sela. Ubrzo se udomačila u Sloveniji, a nakon Slovenije pošla je tragom Lisinskoga do Praga i doprla sve do Češke. Kao izrazito drago glazbalo naših iseljenika, stigla je do najudaljenijih krajeva svih kontinenata – od Skandinavije i Južnoafričke Republike do Indokine i Novog Zelanda.

Od prvih početaka iseljavanja sve do danas tambura je za naše ljude bila svojevrsna inkarnacija rodne hrvatske grude. Brojni pojedinci, tamburaški sastavi i orkestri, razni ansambli i institucije pridonijeli su još boljem učvršćenju spona što povezuju iseljenike u tuđini sa zavičajnim tlom, domovinskim običajima i stanovništvom. Najveću ulogu u stvaranju te neraskidive veze imala je upravo tambura. Stoga je potrebno tamburu i tamburašku glazbu i dalje čuvati i njegovati, kako bi naša tradicija i dalje živjela i bila prepoznata u svijetu.

5. MEĐUNARODNI FESTIVAL UMJETNIČKETAMBURAŠKE GLAZBE

Tambura je prošla dug i bogat razvojni put, ali je oduvijek bila i ostala naše najpopularnije narodno glazbalo s ishodištem u narodnoj glazbi. Prve pjesme koje su nastale u narodnovaroškom duhu i čiji su autori poznati, izvođene su u pratnji tamburaša. Tambura je, kao narodno glazbalo, idealno poslužila kao zvučna kulisa poznatim tamburaškim skladbama. Slavonska kola i poskočice nezamislivi su bez tamburaša i njihovih tambura. Također je i velik broj novih pjesama i plesova skladanih u narodnom duhu nastao uz tamburu ili za nju, tako da su zvuci tambure oduvijek bili na samom izvoru narodne umjetnosti. Izravna povezanost tambure s narodnim glazbenim stvaralaštvom danas se najviše očituje u Kulturno-umjetničkim društvima. Gotovo nema folklornog ansambla bez tamburaša koji čine idealnu pratnju pjesmi i plesu folklorša.

U većini regija Lijepe naše tambura je najistaknutiji glazbeni idiom. Slavonija, Baranja, Podravina, Zagorje, Posavina, Međimurje i ostali krajevi sjevernog dijela Hrvatske odavno su tamburu prihvatili kao glavnu osobitost svojeg folklorša. U većim kulturnim središtima tambura se kao orkestralno glazbalo odvojila od folklornog izraza kakav prevladava na selu, ali je time pridonijela razvoju cjelokupnoga glazbenog života. Pri tome treba istaknuti Paju Kolarić koji je prema zapisima Franje Kuhač stvorio mnoštvo pjesama u narodnom stilu.

Gligorijević navodi kako “stvaranje novih pjesama u narodnom duhu ne bi smjelo prestati jer bi udaljavanje od narodne glazbe značilo i negaciju narodne baštine, a time i negaciju vlastite kulture.”⁶⁷ On smatra da se narodno glazbeno stvaranje može i mora nastaviti oponašanjem narodnog stvaralaštva i skladanjem u narodnom obličju. Naime, “ako ima smisla u zabavnoj glazbi oponašati strane uzore, još više opravdanja ima oponašanje uzora vlastitog naroda pri stvaranju novih pjesama, poskočica i kola. Takav stav pridonosi stvaranju pozitivnog odnosa prema narodnoj glazbenoj kulturi, a to je i jedan od osnovnih razloga opstanka tambure, uz koju je nastalo najviše novih narodnih pjesama i koja je danas istoznačnica našega glazbenog narodnog stvaralaštva”.⁶⁸

⁶⁷Gligorijević, Lj. (1996). Tambura – tradicijsko glazbalo. Vinkovci: Gradski muzej

⁶⁸Ibid

5.1 Festival tamburaške glazbe u Osijeku

U dvadesetom stoljeću orkestralno je muziciranje na tamburama bilo sve zastupljenije, a njegov razvojni vrhunac obilježen je utemeljenjem Festivala tamburaške glazbe u Osijeku 1961. godine. Osječki je festival već od osnutka imao jasna određenja - izvođenje i promicanje vrijednih djela tamburaške glazbe, ostvarivanje novih oblika rada u tamburaškoj glazbi, jačanje i poticanje stvaralaštva na području tamburaške glazbe, okupljanje skladatelja, glazbenih pedagoga, kulturnih i društvenih djelatnika radi razmjene stručnih mišljenja o tamburaškoj problematici te vrednovanje uspješnih glazbenih djela i njegovanje tamburaške tradicije. Tako razrađen program festivala potaknuo je mnoge priznate skladatelje na stvaranje novih tamburaških djela koja su doprinijela razvoju festivala i tamburaške glazbe.

Festival tamburaške glazbe u Osijeku svakako je imao povijesnu zadaću u razvoju tamburaške glazbe jer je pobudio zanimanje za orkestralnim muziciranjem pa su osnovana brojna tamburaška društva i orkestri diljem cijele Hrvatske i izvan granica Hrvatske. Mnogi orkestri više ne bi postojali ili ne bi bili ni osnovani da nije bilo osječkog festivala. Ni brojne antologijske skladbe ne bi doživjele svoje praižvedbe da nije bilo festivala u Osijeku.

Jedan od osnivača i idejnih pokretača toga festivala je bio Julije Njikoš, rođen u Osijeku 1924. godine. Napisao je brojne prikaze, rasprave i studije o tamburi i tamburaškoj glazbi. Zapisao je više od 3000 narodnih pjesama, skladao brojna orkestralna djela, iz zaborava vratio stare običaje i anegdote te sve to vjerno snimio i pretočio u svoje radijske emisije.

Prepoznajući kulturnu i društvenu važnost manifestacije, čiji je organizator Hrvatski tamburaški savez u Osijeku, Festivalu su se kao suutemeljitelji pridružili Osječko-baranjska županija i Grad Osijek, bez čije potpore ne bi bilo moguće pisati o njegovoj povijesti, stvarati ga danas i planirati njegovu budućnost.

Ciljevi Festivala:

- poticanje tamburaškog stvaralaštva, tamburaškog koncentriranja i tradicije tamburaške glazbe,

- okupljanje skladatelja, dirigenta, glazbenih stručnjaka, mladih glazbenika, pjesnika te drugih kulturnih i javnih radnika te unapređenje kvalitete i stvaranje novih vrijednosti u disciplini orkestralnog i komornog muziciranja,
- predstavljanje i promocija kvalitetnih ansambala i njihovih programa,
- provedba natjecanja,
- vrednovanje orkestara/ansambala, skladbi i tekstova,
- poticanje stvaranja novih djela za tamburaške ansamble,
- promocija glazbene literature za tamburaške ansamble,
- obilježavanje obljetnica istaknutih skladatelja, kulturno-umjetničkih društava i značajnih povijesnih događaja,
- zahvale zaslužnim pojedincima, kulturno-umjetničkim društvima
- nagrade,
- unapređenje međunarodne kulturne suradnje.



Slika 11. Julije Nikoš (Izvor: JN)



Slika 12. Međunarodni festival tamburaške glazbe u Osijeku (Izvor: [TGO](#))

5.1.1 Nastanak Festivala tamburaške glazbe u Osijeku

Daleke 1958. godine stručnjaci tamburaške glazbe zauzimali su stav kojim su naglašavali da bi tambura, kao najrasprostranjenije narodno glazbalo, trebala zauzeti značajnije mjesto u razvoju glazbene kulture u širem smislu. Tamburaška glazba i njezin značaj bile su među glavnim temama na Savjetovanju muzičkih stručnjaka bivše Jugoslavije, u Ohridu 1958. godine i na konferenciji Saveza muzičkih društava u Novom Sadu, gdje su bili okupljeni predstavnici tamburaške glazbe iz cijele zemlje, a koja je bila održana iste godine.

Na spomenutoj konferenciji održana su prigodna predavanja mnogih istaknutih djelatnika s područja tamburaške glazbe. “Julije Njikoš, dirigent i skladatelj iz Osijeka, održao je predavanje: “Stvaranje pjesama i plesova u narodnom duhu”; zatim, Sava Vukosavljev, dirigent i muzički urednik Radio Novog Sada, govorio je o problemima tamburaških orkestara u Vojvodini, a skladatelj iz Zagreba dr. Josip Andrić prikazao je

referat „Tamburaška glazbena literatura”⁶⁹. Tom prigodom održan je i koncert na čijem programu su bila djela dr. Josipa Andrić, Emila Adamić, Adolfa Groebming, Borisa Krnic, Julija Njikoš i Save Vukosavljev u izvođenju Tamburaškog orkestra Radio Novog Sada, čija je kvaliteta muziciranja potvrdila ideju da se jedino izvođenjem kvalitetne koncertne literature može unaprijediti tamburaška glazba.

Kako bi se navedena ideja provela u praksu i orkestrima koji teže ovom cilju omogućilo izvođenje kvalitetne koncertne literature, trebalo im se omogućiti da što češće sudjeluju u svim manifestacijama glazbenog života. Pri tom im je uzor bilo muziciranje istaknutih amaterskih i profesionalnih orkestara koji djeluju pri hrvatskim radio stanicama.

“Iako su tamburaški orkestri činili većinu među ostalim instrumentalnim sastavima, osjećala se potreba za obučanim voditeljima orkestra, koji bi mogli orkestar uspješno obrazovati. Stoga su se organizirali tečajevi za dirigente tamburaških orkestara u organizaciji Prosvjetnog sabora Hrvatske i Slavenskog tamburaškog društva “Pajo Kolaric” iz Osijeka, za nastavnike glazbenog odgoja, koji su pri svojim školama vodili tamburaške sastave”⁷⁰.

Na konferenciji u Novom Sadu, jedna od značajnijih tema bila je i izdavanje tamburaške literature, udžbenika i priručnika za tambure jer je “Škola za tambure” dr. Josipa Andrić već bila rasprodana pa je postojala potreba za ponovno tiskanje ove knjige. “Zaključeno je da izdavanje tamburaške literature može biti olakšano ako se ona priprema tako da je mogu izvoditi orkestri svih tamburaških sastava. Stoga je tom prigodom prihvaćen temelj za jedinstvo svih tamburaških sistema i prihvaćen je tip standardne tamburaške partiture, u kojem su zastupljene one tambure koje su zajedničke svim sistemima.”⁷¹. Također su prihvaćeni jedinstveni narodni nazivi tambure: bisernica, brač, čelo, bugarija i berda. Na kraju je zaključeno da postoji potreba da se ovakvi sastanci održavaju svake godine.

Na konferenciji je izabran i odbor kojemu je zadatak bio pripremiti materijal za pokretanje i osnivanje Saveza tamburaških društava Jugoslavije. U Odbor su ušli: dr. Josip Andrić iz Zagreba, Milan Bokun iz Banja Luke, Janko Hočevar iz Ljubljane, Slavko Janković iz Zagreba, Julije Njikoš iz Osijeka i Sava Vukosavljev iz Novog Sada⁷². Predstavnik STD “Pajo Kolaric” iz Osijeka Stjepan Njikoš predložio je na ovom skupu da se

⁶⁹Hrvatski tamburaški savez u Osijeku, <http://htso.hr/nastanak-festivala/>

⁷⁰Ibid

⁷¹Hrvatski tamburaški savez u Osijeku, <http://htso.hr/nastanak-festivala/>

⁷²Ibid

utemelji Festival tamburaške glazbe, sa sjedištem u Osijeku, u gradu s najdužom tradicijom tamburaške glazbe. Taj je prijedlog jedinstveno prihvaćen, a do realizacije je došlo, nakon temeljitih priprema, tek nakon tri godine. Tako je osnovan Festival Tamburaške glazbe Jugoslavije (TGJ). Organiziranje I. festivala TGJ povjereno je tamburaškom društvu “Pajo Kolarić” iz Osijeka, na čiji je prijedlog izabran i prvi Festivalski odbor, a I. festival Tamburaške glazbe Jugoslavije održan je 23. i 24. travnja 1961. godine u Osijeku. Navedeni festival dao je zamaha novom shvaćanju muziciranja na tamburi i to se narodno glazbalo uzdigao do najplemenitijih težnji i dostignuća na umjetničkom polju.

5.1.2 Povijesni razvoj imena festivala tamburaške glazbe

Prvi festival tamburaške glazbe održan je 1961. godine u Osijeku u sklopu SFR Jugoslavije pa je i njegov naziv bio I. festival tamburaške glazbe Jugoslavije i okupljao je tamburaške orkestre s područja svih Republika te bivše države.

Zbog političkih promjena na području bivše Jugoslavije i postizanja neovisnosti Republike Hrvatske 1991. godine, festival je promijenio ime u Festival hrvatske tamburaške glazbe.

Proširenjem broja sudionika na festivalu na međunarodno područje, festival 2009. godine mijenja naziv u Međunarodni festival hrvatske tamburaške glazbe, a godine 2017. mijenja se naziv festivala iz Međunarodni festival hrvatske tamburaške glazbe u Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe.

5.1.3 Plaketa Dr. Josip Andrić

Hrvatsko društvo skladatelja ustanovilo je 1999. godine plaketu “Dr. Josip Andrić” koju u sklopu festivala dodjeljuju svake godine orkestru za najbolje izvedenu praižvedbu koncertne skladbe.

Plakete su dodijeljene⁷³:

XXXVI. MFHTG – 2013. godine – mlađi TO TD “Ferdo Livadić” iz Samobora, dirigentica Petra Vojvodić za izvedbu skladbe “Sakralni diptih” opus 246. skladatelja Josipa Magdić.

XXXV. MFHTG – 2012. godine – TO KUD-a “Mihovljan” iz Mihovljana, dirigent Ivan Bartolić za izvedbu skladbe “Uvertira tritonus”, skladatelja Josipa Magdić.

XXXIV. MFHTG – 2011. godine – TO “Stjepan Bujan Stipić” iz Čakovca, dirigent Boris Novak za izvedbu skladbe “In tono scherzoso”, skladatelja Josipa Magdić.

XXXIII. MFHTG – 2010. godine – TO KUD-a “Rečica” iz Rečice, dirigent Josip Vušir za izvedbu skladbe “Intrada”, opus 229. skladatelja Josipa Magdić.

XXXII. MFHTG – 2009. godine – TO TD “Ivan Vuković” iz Pandorfa, Republika Austrija, dirigent Johann Maszl za izvedbu skladbe “Sabini u spomenar” skladatelja Julije Njikoš.

XXXI. FHTG – 2008. godine – TO KUD-a Gaj iz Zagreba, dirigent: Ljudevit Adamek za izvedbu skladbe “Varijacije na Zagorski napjev” skladatelja Josipa Magdić.

XXX. FHTG – 2007. godine – TO GŠ Alberta Štrige iz Križevaca, dirigent: Stjepan Fortuna za izvedbu skladbe “Križevački trenutak” skladatelja Adalberta Marković.

XXIX. FHTG – 2006. godine – TO GŠ “Josipa Runjanina” iz Vinkovaca, dirigent: Đuro Zarić za izvedbu skladbe “Vinkovačko proljeće” skladatelja Siniše Leopold.

XXVIII. FHTG – 2005. godine – TO TD “Dore Pejačević” iz Našica, dirigentica: Marina Kopri za izvedbu skladbe “U spomen Dori” skladatelja Adalberta Marković.

⁷³Hrvatski tamburaški savez u Osijeku, <http://htso.hr/plaketa-dr-josip-andric/>

XXVII. FHTG – 2004. godine – TO “Krstec Odaka” iz Drniša, dirigentica: Milka Tomić za izvedbu skladbe “Sjećanja” skladatelja Adalberta Marković.

XXVI. FHTG – 2003. godine – STO TD “Ferdo Livadić” iz Samobora, dirigent: Siniša Leopold za izvedbu skladbe “Vatromet” skladatelja Siniše Leopold.

XXV. FHTG – 2002. godine – TO KUD-a “Podravka” iz Koprivnice, dirigent: Krešo Lukačić za izvedbu skladbe “Simfonijski stavak za tamburaški orkestar” skladatelja Adalberta Marković.

XXIV. FHTG – 2001. godine – TO GŠ “Dore Pejačević” iz Našica, dirigentica: Marina Kopri za izvedbu skladbe “Koncertni stavak za klarinet i tamburaški orkestar” skladatelja Adalberta Marković.

XXIII. FHTG – 2000. godine – TO GŠ “Alberta Štrige” iz Križevaca, dirigent: Stjepan Fortuna za izvedbu skladbe “Musica Risonanta” skladatelja Adalberta Marković.

XXII. FHTG – 1999. godine – TO GŠ “Dore Pejačević” iz Našica, dirigentica: Marina Kopri za izvedbu skladbe “Melodija za violinu i tamburaški orkestar” skladatelja Adalberta Marković.

5.1.3 Zlatna tamburica

Od 1994. godine Glas Slavonije Osijek dodjeljuje na završnom koncertu festivala “Zlatnu tamburicu” zaslužnim pojedincima za razvoj tamburaške glazbe.

Nagrade su dodijeljene⁷⁴:

⁷⁴<http://htso.hr/zlatna-tamburica/>

2013. godine - DRAGUTIN STIVANIČEVIĆ, dirigent i glazbeni pedagog iz Osijeka

2012. godine - BRANKO DAGEN, tajnik Hrvatskog tamburaškog saveza u Osijeku i
VLASTA RAMLJAK, dugogodišnja vrsna voditeljica i suradnica Festivala

2011. godine STJEPAN FORTUNA, dirigent i glazbeni pedagog iz Križevaca i VESNA
MORES, aktivna članica Predsjedništva Hrvatskog tamburaškog saveza iz Osijeka

2010. godine DRAGUTIN KOREN, glazbeni pedagog i dirigent iz Varaždina

2009. godine ANTAL PAPP, dirigent i glazbeni pedagog iz Koprivnice

2008. godine IVO LEKIĆ, dirigent i glazbeni pedagog iz Starog Petrovog Sela

2007. godine MILKA TOMIĆ, profesorica glazbe i dirigentica iz Drniša

2006. godine ANDREJ JAKUŠ, dirigent i glazbeni pedagog iz Zadra

2005. godine KRUNA FÜRST MEDIĆ, književnica i dopredsjednica Hrvatskog
tamburaškog saveza u Osijeku

2004. godine IVANKA KONFIC, dirigentica i ravnateljica GŠ "ALBERTA ŠTRIGE" iz
Križevaca

2003. godine MIHAEL FERIĆ, glazbeni pedagog i dirigent

2002. godine FRANJO FEKETE, dirigent

2001. godine STJEPAN NJIKOŠ, osnivač i dugogodišnji tajnik Festivala hrvatske
tamburaške glazbe u Osijeku i RAJKO EĆIMOVIĆ, glazbeni pedagog i dirigent i FRANJO
FEKETE, dirigent

2000. godine ŽELJKO BRADIĆ, glazbeni pedagog i dirigent

1999. godine ADALBERT MARKOVIĆ, sveučilišni profesor, skladatelj i dirigent

1998. godine MARIJA VUKELIĆ, dugogodišnja tajnica Festivala hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku

1997. godine FRANO DRAGUN, predsjednik Festivala hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku

1996. godine ŽELJKO ČIKI, predsjednik Festivala hrvatske tamburaške glazbe u Osijeku

1995. godine IVAN FURIĆ, glazbeni pedagog i dirigent,

1994. godine JULIJE NJIKOŠ, muzikolog, skladatelj i dirigent.

5.1.4 Sudionici

Sudionici MFHTG u Osijeku⁷⁵:

Slavonsko tamburaško društvo „Pajo Kolarić“

Tamburaški orkestar OGŠ „Kontesa Dora“ i Tamburaško društvo „Dora Pejačević“

Tamburaški orkestar Glazbene škole Franje Kuhača

Dječji tamburaški orkestar KUD-a „Juraj Lončarić“

Tamburaški orkestar Krste Odaka

Mlađi tamburaški orkestar Tamburaškog društva „Ferdo Livadić“

Tamburaški orkestar Glazbene škole Alberta Štrige

Hrvatska glazbena udruga „Festival bunjevačkih pisama“

⁷⁵Hrvatski tamburaški savez Osijek, <http://htso.hr/sudionici/>

Tamburaški orkestar KUD-a „Gaj“
Tamburaški orkestar „Tomo Šestak“
TO Kulturno-umjetničke Udruge „Zvon“
Subotički tamburaški orkestar
Stariji tamburaški orkestar Tamburaškog društva „Ferdo Livadić“
Tamburaški orkestar KUD-a „Mihovljan“
Tamburaški orkestar Glazbene škole Josipa Runjanina
Tamburaški orkestar Kulturno-umjetničkog društva „Branimir“
Tamburaški orkestar Osnovne glazbene škole Beli Manastir
Dječji tamburaški orkestar Centra tradicijske kulture „Varaždin“
Dječji tamburaški orkestar Osnovne glazbene škole „Ksavera Šandora Gjalskog“
Tamburaški orkestar Osnovne škole Antuna i Ivana Kukuljevića
Dječji tamburaški orkestar Kulturno umjetničkog društva „Hruševac Kupljenski“
Tamburaški ansambl Glazbene škole „Ferdo Livadić“
Tamburaški zbor Centra tradicijske kulture „Varaždin“.

5.1.5 Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe

U izvorištima tamburaštva, Osijeku, Našicama, Vukovaru i Đakovu se od 30. 5. do 2. 6. 2019. godine pod organizacijom Hrvatskog tamburaškog saveza u Osijeku održao 42. Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe. U glazbeno bogate četiri natjecateljske i revijalne večeri, ljubiteljima orkestralne tamburaške glazbe umjetničkog izričaja predstavilo se 23 tamburaška orkestra i komorna ansambla s preko 500 mladih glazbenica i glazbenika na tamburama iz Hrvatske, Slovenije, Srbije te Bosne i Hercegovine.

Svi oni pokazali su svoje tamburaško umijeće izvodeći 70 skladbi pisanih za tambure, a od njih je čak 8 bilo praizvedbi. Uz orkestre, istinski ljubitelji orkestralne tambure imali su priliku uživati u brojnim kvalitetnim instrumentalnim i vokalnim solistima. Stručno povjerenstvo je na kraju festivala dodijelilo plakete Tambura Paje Kolarića za najbolji orkestar/ansambl, najbolju praizvedbu, najboljeg dirigenta i vokalnog solista. Trima

orkestrima/ansamblima s najviše osvojenih bodova dodijelile su se bisernice Glazbalarske radnje Žmegač, Varaždin.

5.2 Pedagoška primjena u nastavi glazbe

5.2.1 Povijesni pregled upotrebe tambure u školstvu

U razdoblju do Prvoga svjetskog rata tambura je imala veliku važnost u školstvu. U to doba su u mnogim školama osnovani tamburaški zborovi i mali tamburaški sastavi. Okupljanjem sveučilištaraca nastaje Tamburaško društvo „Hrvatska lira“, kojim je tambura trajno povezana s školstvom, odnosno sveučilištem te time započinje intenzivan razvoj tamburaške glazbe.

U tom priodu zanimanje mladih za tamburašku glazbu postajalo je sve veće. Otvarale su se majstorske radionice za izradu tambura, a popularnost tambure u školama sve je više rasla. Učenici su rado svirali u školskim tamburaškim orkestrima jer se vrlo brzo i relativno jednostavno postizalo višeglasno složno muziciranje.

U razdoblju između dva svjetska rata školstvo je sve više postajalo izvorište amaterizma, a time i snaga daljnjeg razvoja glazbenog života u Hrvatskoj. U školama su se osnivali tamburaški orkestri, a poduka tambure više nije bila stihijska. Treba reći da je prvih godina nakon rata zabilježen kritični zastoj u orkestralnom tamburaštvu, a male tamburaške skupine sve su više bile popularne i na zapadu. U školama se povećavao interes za osnivanjem novih tamburaških orkestara što pridonijelo razvoju dječjega glazbenog amaterizma. Učitelji su postali glavni pokretači glazbenih događanja i glazbenog života u školama.

Osnivanjem Hrvatskoga tamburaškog saveza u Osijeku 7. studenoga 1937. godine tamburaška glazba je postala sve zanimljivija. Ubrzo su osnovane i prve škole za tambure. Sjedište tamburaškog saveza kasnije je premješteno u Zagreb, u kojemu je sve više rastao ugled tamburaških orkestara.

Hrvatska tamburaška župa „Kolarić“ iz Osijeka organizirala je 1940. godine tečaj za tamburaške zborovođe. Na njemu je osposobljeno 18 voditelja tamburaških zborova, koji su

vrlo uspješno podučavali mlade tamburaše u Osijeku i drugim mjestima Slavonije. U to su se vrijeme brojni učitelji, osim osposobljavanjem mladih tamburaša, bavili i melografskim radom. Stvarala se nova tamburaška literatura i izlazili su novi časopisi. Nastao je pravi tamburaški pokret koji je imao veliki utjecaj na školstvo.

Nakon Drugoga svjetskog rata pojačavao se rad u hrvatskom školstvu, a i tamburaštvo je ponovno bilo u zamahu. Organizirale su se smotre i natjecanja. Zamjetan je bio tehnički napredak orkestrara, a interpretacije glazbenih djela bile su sve zrelije. Od 1951. godine tambura je uvedena u učiteljske škole kao alternativno glazbalo. Osnivali su se brojni kvalitetni tamburaški orkestri pod vodstvom iskusnih glazbenih pedagoga. Mladi učitelji sustavno su stjecali nova znanja i pripremali su se za novi poziv. Više nije bilo dovoljno znati ponešto o tamburi da bi se zadovoljile potrebe vođenja tamburaškog orkestra u školi. Učitelji glazbe, ujedno i voditelji tamburaških orkestrara, morali su, osim solidnoga općeg obrazovanja, imati i temeljito stručno znanje.

Otvaranjem trogodišnje Više pedagoške škole u Zagrebu 1951. godine tambura je uvedena kao predmet Odjela za glazbu i predavala se šest semestara. Istodobno su se organizirali jednogodišnji tečajevi na kojima su se odgajali budući nastavnici glazbenog odgoja, a time i voditelji, odnosno dirigenti tamburaških orkestrara. Zahvaljujući muziciranju posedarskih tamburaša, Posedarje je postalo prvo seminarsko središte. Više se godina svakog ljeta pedesetak tamburaša i dirigenata okupljalo radi učenja tambure, usavršavanja praktičnog rada, izmjene iskustva, analize odabranih skladbi, povezivanja tamburologa na dalmatinskom području, praktičnog rada s orkestrom demonstratorom na pripremi novih skladbi itd. Kvalitetno nastavničko osoblje pridonosilo je nastajanju novih tamburaških orkestrara.

Nakon utemeljenja Festivala tamburaške glazbe u Osijeku u školama se sve češće osnivaju tamburaški orkestri. Prvi put u povijesti glazbenog školstva u Hrvatskoj se 1978. godine tambura uvela kao predmet i u glazbenu školu. Početkom osamdesetih godina tambura se uvela na Muzičku akademiju u Zagrebu, kao predmet na Osmom odjelu, na kojemu se obrazuju profesori glazbene kulture.

5.2.2 Tamburaški orkestar u školstvu

Tamburaški orkestar kao izborni predmet počinje se uvoditi i u osnovnoškolsko obrazovanje. Djeca se na taj izborni predmet upisuju u nižim razredima u manje tamburaške grupe (početnike) te prijelazom u više razrede nadograđuju svoje tamburaško znanje prelazeći u službeni orkestar škole koju pohađaju.

Suvremena tamburaška pedagogija usmjerena je na odabir obrazovno-odgojnih sadržaja kojima će se, osim intelektualnih sposobnosti, razvijati emotivne, moralne, estetske i radno-tehničke komponente učenika te osjećaj pripadnosti društvenoj zajednici. Upravo tako, djeca, pohađajući takav izborni predmet razvijaju glazbeni odgoj koji zauzima istaknuto mjesto u odgojno-obrazovnom procesu. Samim time i sviranje u tamburaškom orkestru, kao sastavnom dijelu glazbenog odgoja, postaje mnogo važnije.

Budući profesori glazbene kulture, odnosno studenti Muzičke akademije moraju tijekom četiri semestra usvojiti sviranje na svim tamburama, ali i savladati osnovne metodike vođenja tamburaškog orkestra. Danas se od predavača glazbenog odgoja, dakle, od voditelja školskoga tamburaškog orkestra, zahtijeva visoka stručna sprema kako bi glazbeni predmet mogao koordinirati s ostalim predmetima. Voditelj orkestra, osim dobrog poznavanja tambure, treba vladati glazbenom teorijom i harmonijom, biti siguran u solfeggiju, poznavati glazbene oblike, povijest glazbe i sve ostale glazbene discipline. Poželjno je da voditelj zna priređivati skladbe za tamburaški orkestar te ih tako prilagođavati manjoj i većoj skupini tamburaša. Osim toga, nastavnik voditelj mora vladati tehnikom dirigiranja jer je on ujedno i ravnatelj svog orkestra. Voditelj treba znati dobro svirati jer je upravo on glavni demonstrator sviranja na tamburi.

Iz pedagogije je poznato da je načelo zornosti najdjelotvornije, a mladi su glazbenici skloni oponašati svog predavača. Dirigent simfonijskog orkestra radi s gotovim visokoobrazovanim sviračima, a dirigent školskoga tamburaškog orkestra mora sam stvarati i oblikovati buduće svirače. Za voditelja školskog orkestra važno je pedagoško obrazovanje, uz poznavanje dječje psihologije, opće pedagogije, didaktike i metodike vođenja tamburaškog orkestra. Metodika rada s tamburaškim orkestrom podrazumijeva postupke prema kojima bi se moglo raditi na suvremen način, u skladu s potrebama dječjeg orkestra.

Proces razvoja tamburaštva u nas vjerojatno će ubrzati i uvođenje predmeta tambure u osnovne glazbene škole. Posljednjih godina tambura je uključena u programe osnovnih glazbenih škola kao glavni predmet, potpuno ravnopravna sa svim ostalim glazbalima.

Nastavni plan i program doživio je već nekoliko izmjena. U novom verificiranom planu i programu osnovnih glazbenih škola, osim temeljni ciljevima i zadaćama u sviranju tambure, osobitu pozornost treba pridodati sljedećim zadaćama:

- da učenik zavoli svirati tambure
- da se učenik informativno upozna s razvojem tamburaške glazbe kao elementom tradicijskog folklor naših krajeva
- da se učenike usmjeri na rad u školskim ili amaterskim tamburaškim sastavima, odnosno orkestrima kako bi aktivno sudjelovali u kulturnom životu svoje sredine
- da se učenici potaknu na profesionalno usmjeravanje glazbi i tamburi
- da se u učenika razvije duh zajedništva, pripadnosti skupini i angažiranosti u zajedničkim aktivnostima.

Nažalost, još nedostaje stručnog nastavnčkog osoblja pa u mnogim školama tambura ne postoji kao predmet.

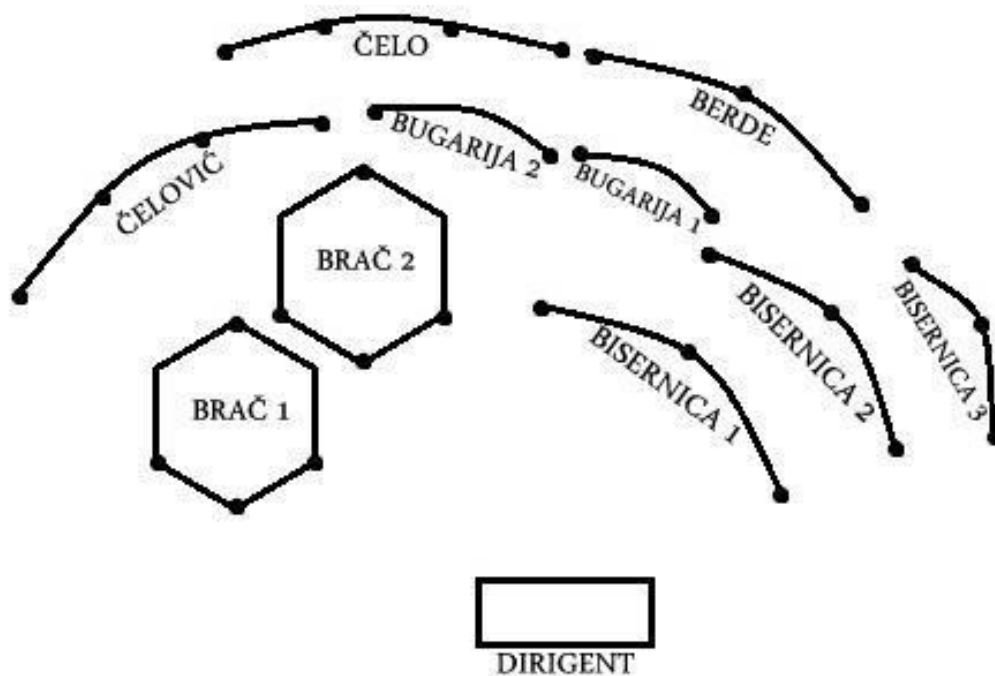
Početnički tamburaški orkestar osniva se od učenika trećih i četvrtih razreda osnovne škole. Probe treba organizirati dva puta tjedno po dva školska sata. U prvih deset proba treba ispitati muzikalne sposobnosti i marljivost prijavljenih učenika. Nakon desete probe voditelj odabire one učenike za koje misli da imaju talenta i dovoljno marljivosti za višegodišnji rad u tamburaškom orkestru. Tek od jedanaeste probe, odnosno nakon izvršene selekcije, uvodi se berde i bugarija. Na toj probi sviračima se dodjeljuju tambure prema dužini njihovih prstiju.

Odnos pojedinih dionica je ovakav:

1. bisernica prva - 3 (2) svirača
2. bisernica druga - 3 (2) svirača
3. bisernica treća - 3 (2) svirača
4. brač prvi - 4 (3) svirača
5. brač drugi - 4 (3) svirača

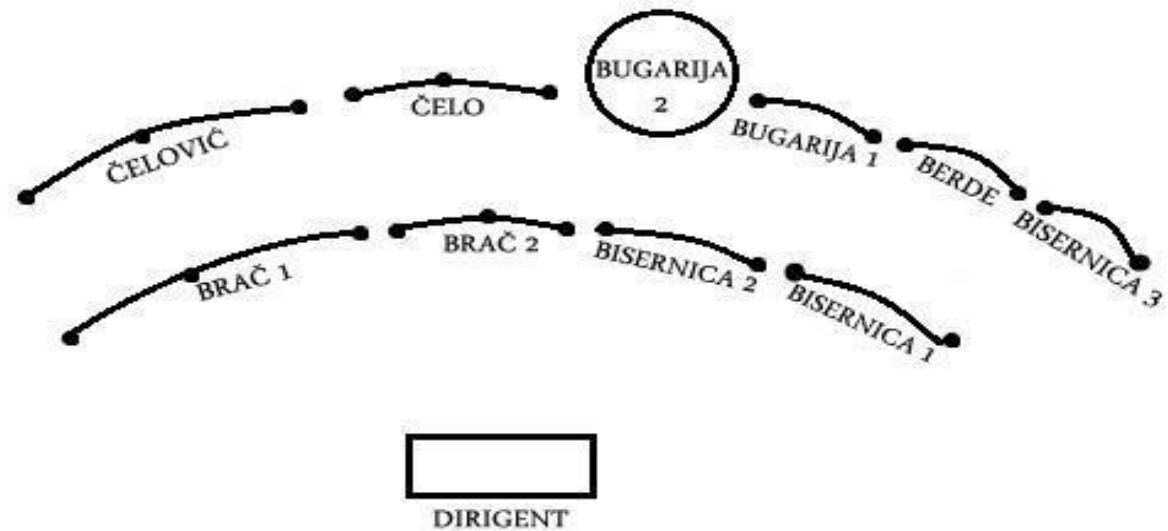
6. Čelović	- 4 (3) svirača
7. Čelo	- 4 (3) svirača
8. bugarija prva	- 2 (2) svirača
9. bugarija druga	- 2 (1) svirača
10. berde	- 3 (2) svirača
<hr/>	
	32 (23) učenika

Svakom sviraču određuje se u orkestru njegovo stalno mjesto (slika 12)



Slika12. Smještaj svirača po sekcijama u višoj grupi osnovnoškolskog tamburaškogorkestra

Ako je tamburaški orkestar manji (23 svirača), onda se učenici razmještaju u dva reda (slika 13).



Slika 13. *Smještaj svirača po sekcijama u manjoj grupi osnovnoškolskog tamburaškog orkestra*

Tamburaški orkestar u osnovnoj školi sastavljen je od tri grupe tambura različitih veličina, naziva i namjene. Prva grupa sastavljena je od najmanjih tambura koje daju visoke tonove u opsegu od $h - c_4$, a zovu se bisernice. Zbog sviranja troglasja postoji prva, druga i treća bisernica. Prva i druga bisernica potpuno su jednake. Sviraju u opsegu od $e_1 - c_4$. Imaju šest žica koje su ugođene: $e_1 - a_1 - d_2 - d_2 - g_2 - g_2$. Treća bisernica ima malo dulji vrat pa je zato i ugođena kvartu dublje od prve bisernice. Ima opseg tonova od $h - g_3$, a ugođena je: $h - e_1 - a_1 - a_1 - d_2 - d_2$.

Druga grupa ostvaruje četveroglasje u opsegu od $e - c_3$. U ovoj grupi nalaze se ove tambure: prvi brač, drugi brač, čelović i čelo. Prvi i drugi brač su jednake veličine, a opseg tonova kreće im se od $e - c_3$. Brač ima šest žica koje su ugođene: $e - a - d_1 - d_1 - g_1 - g_1$. Prvi bračist ima ulogu koncertnog majstora u orkestru. On svira solističke dionice te po

potrebi zamjenjuje dirigente. Zbog toga je prvi brač smješten u orkestru s lijeve strane dirigenta, kao i u simfonijskom orkestru. Čelović je nešto veći od prvog brača s opsegom tonova od h – e2. Ima pet žica koje su ugođene: h – e – a – d1 – d1. Čelo je najveća tambura u ovoj grupi s opsegom tonova od e – a1. Ima četiri žice koje su ugođene: e – a – d – g.

Treća grupa ima ulogu akordičke pratnje uz sviranje basovskih tonova. U toj grupi sviraju berde te prva i druga bugarija. Berde ima četiri žice i opseg tonova od e1 – g. Ugođeno je: e1 – a1 – d – g. Prva i druga bugarija imaju pet žica, a mogu biti ugođene troglasno (pionirski orkestar) ili četveroglasno (omladinski orkestar). Troglasna prva bugarija ima opseg tonova od g – d2, a ugođena je g – h – h – d1 – d1. Četveroglasna prva bugarija ima opseg tonova od g – g2, a ugođena je g – h – d1 – g1 – g1. Troglasna druga bugarija ima opseg tonova od d – g1, a ugođena je d – fis – fis – as. Četveroglasna druga bugarija ima opseg od d – d2, a ugođena je d – fis – a – d1 – d1.

5.2.3 Nastava tambure u osnovnoj glazbenoj školi

Programom nastave tambure omogućuje se učeniku stjecanje znanja i vještina sviranja svih tambura: bisernice, brača, čelovića, čela, čela-berde, bugarije i berde. Stečeno znanje iz osnovne škole, učenik tada može primijeniti daljnjim školovanjem u srednjoj glazbenoj školi, sviranjem u amaterskom ili profesionalnom tamburaškom orkestru te sudjelovanjem u kulturnom životu svoje sredine.

Programom tambure u osnovnoj školi učenici upoznaju veći broj skladbi iz bogate folklorne baštine koja obuhvaća izvorne umjetničke skladbe naših skladatelja namijenjene tamburaškom orkestru i skladbe iz različitih glazbenih razdoblja: baroka, klasike, romantike i 20. stoljeća. Tijekom realizacije programa treba njegovati sviranje u komornim sastavima i stalno pripremati učenike za javne nastupe, koji će ih najviše motivirati, ako budu izvedeni uspješno. Učitelj u svom radu mora nastojati potaknuti učenike da i zavole sviranje tambure.

Nastava se u svim razredima održava grupno. Grupa broji 3 do 4 učenika. Trajanje programa je šest godina, nastava se održava dva puta tjedno po 45 minuta što godišnje iznosi 70 sati. Osim redovne nastave, učenici završnih razreda pohađaju skupno muziciranje,

odnosno dio su tamburaškog orkestra. Za izuzetno nadarene i marljive učenike u 4., 5. i 6. razredu osnovne škole može se organizirati individualna nastava tambura.

U nastavi se može koristiti sustav tambura koji je u upotrebi u pojedinoj sredini ili prema nahođenju učitelja tambure. Učenici se osposobljavaju za sviranje svih tamburaških glazbala na slijedeći način:

- u 1. razredu uče bisernicu ili brač, a nastupaju solo uz pratnju glasovira, duo tambura (bisernica i brač ili dva brača), trio tambura (bisernica, dva brača ili tri brača);
- u 2. razredu uče bisernicu, brač, bugariju i čelo, a nastupaju solo uz glasovir, duo, trio, kvartet (bisernica, brač, bugarija i čelo), kvintet (bisernica, dva brača, bugarija i čelo);
- u 3. razredu uče G bisernicu, D bisernicu, brač, čelović, čelo, G bugariju, D bugariju, a nastupaju od sola do seksteta s raznim kombinacijama tambura;
- u 4., 5. i 6. razredu uče sve tambure, ali uz obavezni brač posvećuju veću pažnju jednoj tamburi radi uspješnijeg skupnog muziciranja. U ovim razredima učenici obavezno sudjeluju u radu tamburaškog orkestra osnovne glazbene škole te se njihov uspjeh ocjenjuje.

U svim razredima učitelj tambure mora u radu s učenicima paziti na slijedeće:

- da sve teoretske spoznaje zasniva na glazbenom doživljaju;
- na pravilno držanje tambura, trzalice i ruku;
- na metričku i ritamsku spreciznost;
- na kvalitetu tona i njegovu dinamičku zvučnost bilo u otkucavanju ili u trzanju;
- na učenje napamet barem četvrtine obaveznog gradiva zbog razvijanja memorije i usavršavanja tehnike sviranja;
- da ispitno gradivo učenici obavezno nauče napamet.

Učitelj tambure treba planirati nastupe učenika na produkcijama, osigurati izbor skladbi i etida za svaku školsku godinu ovisno o tehničkim mogućnostima grupe učenika te organizirati posjete koncertima tamburaških orkestara ili gledanje istih na videu.

Najpogodniji oblik rada s više tambura na nastavnom satu je „sviranje u krug“, tj. izmjena tambura kod sviranja skladbe. U tamburaškom orkestru učenik stalno svira istu tamburu kako bi nastupi bili uspješniji. Optimalna dob za upis učenika u 1. razred osnovne glazbene škole je 3. razred osnovne općeobrazovne škole jer završetkom 8. razreda učenik

završava i 6. razred osnovne glazbene škole. Ako se učenik upisuje u 4. ili 5. razredu, onda je moguće da akcelerira, kako bi paralelno završio osnovnu glazbenu školu s osnovnom općeobrazovnom školom.

5.2.4 Nastava tambure u srednjoj školi

Prema nastavnom planu i programu za predmet tambure, za 1. i 2. razred srednje glazbene škole, nastava za glazbenika instrumentalista obuhvaća 2 sata tjedno temeljnog predmeta struke (tambure), 4 sata solfeggia tjedno, 4 sata skupnog muziciranja tjedno (tamburaški orkestar) i korepeticija 1 sat tjedno. U 2. razredu je obavezna i nastava glasovira 1 sat tjedno. Navedeno je prikazano u tablici 1.

Tablica 1. Nastavni plan i program za predmet tambure za 1. i 2. razred srednje škole

NASTAVNI PREDMET	RAZRED	
	1. PR	2. PR
Temeljni predmet struke (tambure)	2	2
Solfeggio	4	4
Skupno muziciranje (u principu tamburaški orkestar)	4	4
Glasovir obvezatno	-	1 (0,30')
Korepeticija	1 (0,30')	1 (0,30')

Izvor: samostalni rad autora

Osnovni je cilj učenja tambure u pripremnim razredima srednje glazbene škole omogućiti svakom učeniku tambure temeljitu naobrazbu i razvoj u glazbenika tamburaša kao potpunu umjetničku osobnost. Individualna nastava tambure u srednjoj glazbenoj školi omogućava učeniku kvalitetnu pripremu za nastavak obrazovanja i daje dobar temelj za kvalitetno bavljenje glazbom u raznim sastavima ili orkestrima.

Polazeći od činjenice da dobar i školovan pojedinac čini osnovu jednog kvalitetnog sastava, individualna nastava u srednjoj glazbenoj školi postaviti će dobre temelje za profesionalno bavljenje umjetnošću sviranja na tamburi te će omogućiti bitan pomak u napredovanju, usavršavanju i razvoju glazbala općenito.

Osnovni sustav ugađanja glazbala u početku je bio G-sustav a danas se najčešće ugađaju u E i A-kvartnom sustavu. Ovisno o pojedinim sredinama, omogućuje se upotreba raznih tamburaških sustava. Glavna su glazbala u srednjoj glazbenoj školi bisernica ili brač. Nastava je individualna 45 min. uz pratnju glasovira-korepetitora. Učenici mogu upisati

jedno od navedenih glazbala dok će ostala glazbala tamburaškog orkestra obnavljati prema potrebi i procjeni nastavnika.

Za vrijeme školovanja učenik je dužan naučiti samostalno raditi na skladbama, vježbama, etidama i ljestvicama, čitanju s lista, sviranju u sastavima i orkestrima. Isto tako, trebao bi proći velik broj izvornih skladbi hrvatskih skladatelja kao i skladbi raličitih stilskih razdoblja. Također se preporuča temeljita razrada pojedinih solo dionica i analiza većeg broja orkestralnih skladbi hrvatskih skladatelja skladanih za tamburaški orkestar.

Nastavnik je dužan procijeniti individualne sposobnosti svakog pojedinog učenika te na temelju toga razmotriti sve elemente na koje će uputiti učenika te mu dati pravilne smjernice za napredovanje na glazbalu. Učenik mora pažljivo raditi na zadanim skladbama, usavršavati tehniku sviranja, analizirati probleme te ih zajednički s nastavnikom rješavati. U nastavni program trebale bi biti uključene skladbe različite po stilu i žanru, izvorne skladbe za tamburu, skladbe klasičnih skladatelja, suvremene skladbe, obrade narodnih tema (tema s varijacijama) te, također, ljestvice, etide, vježbe i ostali instruktivni materijal.

Nastava u prvom razredu srednje glazbene škole obuhvaća⁷⁶:

- **upoznavanje instrumenta** - dijelovi tambure, ispravno držanje instrumenta, postava ruku i držanje trzalice
- **osnovni tehnički elementi sviranja** - pokreti trzalice gore-dolje, sviranje palcem (pizz.), trzanje, koordinacija desne i lijeve ruke, promjena položaja I - V.
- **vrijednosti nota i notno pismo** - note u G ključu od e do c2 i F ključu od fis do a2, note četvrtinke, polovinke, cijele, osminke i šesnaestinke i pripadajuće stanke, predznaci i oznake za repetaciju
- **metrika** - teška i laka doba, četvrtinske, osminske i polovinske mjere, predtakt
- **ritam** - tate, tafa tefe, ta_ tefe, tafa te_, triola, punktirani ritam, sinkopa
- **artikulacija** - legato, non legato, portato, staccato, tenuto
- **dinamika** - forte, piano, mezzoforte, mezzopiano, crescendo, decrescendo i diminuendo

⁷⁶Nastavni planovi i programi za srednje glazbene i plesne škole, predmet tambura, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, Zagreb, 2008., str. 153-161

- **tempo i agogika** - andante, andantino, moderato, allegretto, allegro, vivo, largo, accelerando, ritardando, ritenuto, korona
- **ukrasi/ornamenti** - kratki i dugi predudar
- **tehničke vježbe i ljestvice** - Dur i mol ljestvice do 3 predznaka kroz dvije oktave s rastavljenim trozvucima (I-IV-V7-I) i kromatska ljestvica kroz jednu.

Prema nastavnom planu, minimum gradiva obuhvaća ljestvice dur i mol do tri predznaka, 10 etida s različitim tehničkim zahtjevima i 12 skladbi različitog karaktera.

Nastava u drugom razredu srednje glazbene škole obuhvaća⁷⁷:

- **upoznavanje instrumenta** - samostalno ugađanje instrumenta, znati izražavati razne tonske boje i znati svirati sve tamburaške instrumente
- **osnovni tehnički elementi sviranja** - usavršavanje tehnike sviranja tambura u svim tonalitetima i položajima
- **vrijednosti nota i notno pismo** - note u G ključu od cis ili fis do e2 ili cis2 i F ključu od fis do a2, note četvrtinke, polovinke, cijele, osminke i šesnaestinke i pripadajuće stanke, predznaci i oznake za repetaciju
- **metrika** - sve vrste mjera i njihove izmjene (unutar dobe i unutar takta)
- **ritam** - sve vrste ritmova
- **artikulacija** - sve vrste artikulacije
- **dinamika** - sve vrste dinamike uz vješto nijansiranje i u skladu s karakterom i stilom skladbe
- **tempo i agogika** - prepoznati naučene oznake za tempo i agogiku te ih proširiti novim (sostenuto, meno mosso, piu mosso, rubato), zrelo muziciranje sa svim elementima interpretacije
- **ukrasi/ornamenti** - kratki, dugi i višestruki predudar, triler, praltriler, mordent, grupetto, flažolet
- **tehničke vježbe i ljestvice** - sve dur i mol ljestvice kroz dvije oktave s rastavljenim trozvucima (I-IV-V7-I) i kromatska ljestvica kroz jednu.

Prema nastavnom planu, minimum gradiva obuhvaća ljestvice (dur, mol i kromatske), 10 etida s različitim tehničkim zahtjevima i 12 skladbi različitog karaktera.

⁷⁷Nastavni planovi i programi za srednje glazbene i plesne škole, predmet tambura, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, Zagreb, 2008., str. 153-161

Nastava u trećem razredu srednje glazbene škole obuhvaća⁷⁸:

- **zahtjevnije etide**
- **ljestvice dur, mol i kromatske** (C-c, Cis-cis, D-d...) s trozvucima u umjerenom tempu (M. M. 1/4 = 100 - 120)
- **ljestvice u tercama i sekstama** u umjerenom tempu, a tercama za brač.
- **flažoleti**
- **čitanje s lista á vista.**
- **ljestvice dur, mol i kromatske kroz dvije oktave u brzom tempu** (M. M. 1/4 = 120 - 144).
- **trozvuci**
- **vibrato u lijevoj ruci, vibrato u desnoj ruci.**

Nastava u četvrtom razredu srednje glazbene škole obuhvaća:⁷⁹

- **etide**
- **ciklične skladbe**
- **obrade klasičnih i narodnih skladbi**
- **komornu skladbu.**

5.2.5 Nastava tambure na glazbenim akademijama

Prema riječima prof. Siniše Leopold, jednog od predavača na Muzičkoj akademiji u Zagrebu i mentora ovog diplomskog rada, kao kolegij, tambura postoji na Muzičkoj akademiji u Zagrebu već gotovo 4 desetljeća. Cilj tog kolegija je da se studenti educiraju u sviranju tambura i poduče metodskim postupcima potrebnima za stručno vođenje tamburaških skupina i orkestara.

U Republici Hrvatskoj kompletan petogodišnji instrumentalni studij tambure započeo je 2018. godine. Po uzoru na neke europske zemlje koje imaju studij za svoje tradicijske instrumente, na Muzičkoj akademiji u Zagrebu krenuo je integrirani diplomski petogodišnji studij tambure koji obuhvaća solističko muziciranje, komorno sviranje u Tamburaškom

⁷⁸Nastavni planovi i programi za srednje glazbene i plesne škole, predmet tambura, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, Zagreb, 2008., str. 153-161

⁷⁹Ibid

ansamblu i orkestru te Metodiku nastave tambura. Na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, od akademske godine 2017./18., započeo je trogodišnji preddiplomski instrumentalni studij tambure, a od iste godine i dvogodišnji diplomski studij pod nazivo "tamburaško umijeće".

Prof. Leopold, također, navodi kako su „studiju tambure na Muzičkoj akademiji u Zagrebu prethodile tri godine *"Modula tambure"*, kao prijelaznom periodu koji je znatno pripomogao pri pripremi kompletnog osmišljavanja plana i programa nastave petogodišnjeg studija.“

Sveučilišni studij tambure na Muzičkoj akademiji u Zagrebu predstavlja jedinstveni obrazac takvog studija na području Republike Hrvatske, ali i u svijetu. U potpunosti je u suglasju s općom strategijom i dokumentima visokih umjetničkih škola i fakulteta.

Kandidati za upis na studij tambure moraju imati završenu četverogodišnju srednju školu i položen ispit Državne mature, kao i položen prijemni ispit pred stručnom komisijom.

Neki od ciljeva studija tambure:

- nakon završene osnovne i srednje naobrazbe sviranja tambura, studentima je omogućeno daljnje usavršavanje tehnike sviranja
- upoznavanje nove literature
- osposobljavanje za samostalan rad na novim skladbama
- stvaranje i oblikovanje izražajnih sposobnosti vlastitih interpretacija
- upoznavanje i savladavanje karakteristika različitih glazbenih stilova
- *glavni cilj*: osposobljavanje za solističko, komorno i orkestralno izvođenje.

Od prve do pete godine u okviru glavnog predmeta, sviranje brača ili bisernice, nastava podrazumijeva 2 sata tjedno individualne nastave. Studenti sviraju i srodne tamburaške instrumente, poput, čela, bugarije, berde ili tambure samice. Program obuhvaća originalna djela ili transkribirana od nekih drugih instrumenata. Ta zadana literatura obuhvaća kompozicije svih stilskih razdoblja, a odnosi se na kraće kompozicije uz klavirsku pratnju, sonate, koncerte ili skladbe pisane na tragu folklornog nasljeđa. Također se sviraju ljestvice, etide, edukativne tehničke vježbe, tradicijski hrvatski plesovi i narodni motivi iz raznih krajeva svijeta.

Tamburaški ansambl, također, podrazumijeva nastavu od prve do pete godine, 6 sati nastave tjedno. Ta nastava objedinjuje komorno muziciranje i sviranje u orkestru. Studenti sviraju originalna ili transkribirana djela raznih stilskih razdoblja. Skladbe su priređene za duo, trio, kvartet, kvintet, sekstet, oktet ili nonet tambura. U radu orkestra sudjeluju svi polaznici studija tambure. Program nastave obuhvaća i brojne skladbe praizvedene na Međunarodnom festivalu tamburaške glazbe u Osijeku.

U trećoj godini studija upisuje se Metodika nastave tambure koja obuhvaća teorijsku i praktičnu edukaciju tambure. Studenti se pripremaju za stručan rad vođenja individualne i skupne nastave u glazbenim školama, kao i kvalitetno vođenje tamburaških skupina u KUD-ovima. Metodika podrazumijeva i savladavanje svih ostalih postupaka koji su nužni u pripremi i planiranju nastave.

Pedagošku praksu studenti upisuju na četvrtoj i petoj godini studija. Ta se nastava provodi u glazbenim školama.

6.ZAKLJUČAK

Tambura i tamburaška glazba čine značajan dio hrvatske tradicijske i folklorne glazbe. Već od kraja 19. st. tamburaška je glazba bila dio hrvatskog građanskog života i predstavljala je Hrvatsku i hrvatsku glazbenu tradiciju strancima kroz hrvatske tamburaške ansamble diljem Europe i svijeta. Također, tamburaški ansambli osnivali su se po cijelom svijetu, na različitim kontinentima, gdje god je bilo iseljenih Hrvata – u Americi, Kanadi, Australiji, Africi i Indokini.

Tambura je prošla dug i bogat razvojni put, ali je oduvijek bila i ostala naše najpopularnije narodno glazbalo s ishodištem u narodnoj glazbi. Za tambure se kaže da su se prvi put pojavile u Bosni, a odatle proširile i na područje Slavonije. Učenje sviranja tamburice prenosilo se s generacije na generaciju: svako je selo imalo svoje društvo glazbenika koji su nastupali na određenim svečanim prigodama.

Prvi amaterski tamburaški orkestar osnovan je u Osijeku 1847. godine, a formiranje amaterskih tamburaških orkestara ubrzo se proširilo po cijeloj Hrvatskoj i Bosni, kao i Sloveniji, Austriji i Čehoslovačkoj. Sve veće zanimanje za tamburaše za posljedicu je imalo objavljivanje i širenje novina o instrumentu te osnivanje tamburaških saveza. Za Hrvate koji žive izvan Hrvatske, tamburaši su bili kulturni simbol koji ih je vezao uz domovinu.

Izravna povezanost tambure s narodnim glazbenim stvaralaštvom danas se najviše očituje u kulturno-umjetničkim društvima. Gotovo nema folklornog ansambla bez tamburaša koji čine idealnu pratnju pjesmi i plesu naših folklorša. U većini regija Lijepe naše tambura je najistaknutiji glazbeni idiom. Slavonija, Baranja, Podravina, Zagorje, Posavina, Međimurje i ostali krajevi sjevernog dijela Hrvatske odavno su tamburu prihvatili kao glavnu osobitost svojeg folklor. U većim kulturnim središtima tambura se kao orkestralno glazbalo odvojila od folklornog izraza kakav prevladava na selu, ali je time pridonijela i razvoju cjelokupnog glazbenog života.

U dvadesetom stoljeću orkestralno je muziciranje na tamburama bilo sve zastupljenije, a njegov razvojni vrhunac obilježen je utemeljenjem Festivala tamburaške glazbe u Osijeku 1961. godine. Osječki je festival već od osnutka imao jasna određenja: izvođenje i promicanje vrijednih djela tamburaške glazbe, ostvarivanje novih oblika rada u tamburaškoj glazbi, jačanje i poticanje stvaralaštva na području tamburaške glazbe te

okupljanje skladatelja, glazbenih pedagoga, kulturnih i društvenih djelatnika radi razmjene stručnih mišljenja o tamburaškoj problematici te vrednovanje uspješnih glazbenih djela i njegovanje tamburaške tradicije.

Tako razrađen program festivala potaknuo je mnoge priznate skladatelje na stvaranje novih tamburaških djela koja su doprinijela razvoju festivala i tamburaške glazbe. Brojne skladbe praizvedene na festivalu sastavni su dio obavezne literature koju izvode školski i akademski tamburaški orkestri. Festival tamburaške glazbe u Osijeku pobudio je zanimanje za orkestralnim muziciranjem pa su osnovana brojna tamburaška društva i orkestri diljem Hrvatske, ali i izvan granica Hrvatske. Također, treba istaknuti da je navedeni festival od velike važnosti za razvojni put orkestralnog muziciranja na tamburi, kao i za ukupni napredak školskih i akademskih tamburaških orkestara

POPIS LITERATURE

- [1] Cakić, L., Šulentić Begić, J., Begić, A. (2015.), Otvoreni model nastave glazbe u razrednoj nastavi, *Školski vjesnik*, 64
- [2] Rojko, P. (2012.), *Metodika nastave glazbe teorijsko – tematski aspekti*, Zagreb: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera, Pedagoški fakultet u Osijeku
- [3] Andrić, J. (1962). *Tamburaška glazba*, Štamparsko poduzeće Slavonska Požega.
- [4] Chan, A. S., Ho, Y. C., Cheung, M. C. (1998). Music training improves verbal memory. *Nature*, 396, 128-128. doi: 10.1038/24075
- [5] Catterall, J. S., Rauscher, F. H. (2008). Unpacking the impact of music on intelligence
- [6] Wong, P. C., Skoe, E., Russo, N. M., Dees, T., Kraus, N. (2007). Musical experience shapes human brainstem encoding of linguistic pitch patterns. *Nature neuroscience*, 10(4), 420- 422. doi: 10.1038/nn1872
- [7] Moreno, S., Marques, C., Santos, A., Santos, M., Castro, S. L., Besson, M. (2009). Musical training influences linguistic abilities in 8-year-old children: more evidence for brain plasticity. *Cerebral Cortex*, 19(3), 712-723. doi: 10.1093/cercor/bhn120
- [8] Register, D. (2001). The effects of an early intervention music curriculum on prereading/writing. *Journal of Music therapy*, 38(3), 239-248. doi: 10.1093/jmt/38.3.239
- [9] Butzlaff, R. (2000). Can music be used to teach reading?. *Journal of Aesthetic Education*, 34(3/4), 167-178. doi: 10.2307/3333642
- [10] Anvari, S. H., Trainor, L. J., Woodside, J., Levy, B. A. (2002). Relations among musical skills, phonological processing and early reading ability in preschool children. *Journal of Experimental Child Psychology*, 83, 111–130. doi:10.1016/S0022-0965(02)00124-8
- [11] Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289. doi: 10.1177/0255761410370658
- [12] Oglethorpe, S. (2008a). Can music lessons help the dyslexic learner?. U T. Miles, J. Westcombe, D. Ditchfield (Ur.), *Music and dyslexia: A positive approach*, (137-142). Chichester: John Wiley & Sons
- [13] Schellenberg, E. G. (2004). Music lessons enhance IQ. *Psychological science*, 15(8), 511-514. doi: 10.1111/j.0956-7976.2004.00711.x

- [14] Catterall, J. S., Rauscher, F. H. (2008). Unpacking the impact of music on intelligence. U: W. Gruhn, F. Rauscher (Ur.), *Neurosciences in music pedagogy*, (171-201). New York: Nova Science Publishers
- [15] Gromko, J. E., Poorman, A. S. (1998). The effect of music training on preschoolers' spatialtemporal task performance. *Journal of Research in Music Education*, 46(2), 173-181. doi: 10.2307/3345621
- [16] Standley, J. M., Hughes, J. E. (1997). Evaluation of an early intervention music curriculum for enhancing prereading/writing skills. *Music therapy perspectives*, 15(2), 79-86. doi: 10.1093/mtp/15.2.79
- [17] Costa-Giomi, E. (2004). Effects of three years of piano instruction on children's academic achievement, school performance and self-esteem. *Psychology of music*, 32(2), 139-152. doi: 10.1177/0305735604041491
- [18] Clift, S. M., Hancox, G. (2001). The perceived benefits of singing findings from preliminary surveys of a university college choral society. *The Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, 121(4), 248-256. doi: 10.1177/146642400112100409
- [19] Orff, C., Walter, A. (1963). The Schulwerk: Its origin and aims. *Music Educators Journal*, 49(5), 69-74. doi:10.2307/3389951
- [20] Nada Bezić, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb TAMBURICA – HRVATSKI IZVOZNI PROIZVOD NA PRIJELAZU 19. U 20. STOLJEĆE
- [21] Leopold, S. (1995). *Tambura u Hrvata*. Zagreb: Golden marketing
- [22] Bradić, Ž., Leopold, S. (1992). *Škola za tambure 1 kvartnog g-sustava*. Zagreb: Školska knjiga
- [23] *Nastavni plan i program za osnovnu školu*, 2019.
- [24] *Nastavni planovi i programi za srednje glazbene i plesne škole, predmet tambura*, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, Zagreb, 2008., str.153-161

Internet izvori:

[1] <http://hrcak.srce.hr/121408>

[2] <http://arsen.hr/>