

HRVATSKE KLAVIRSKE POČETNICE

Pavše Mandić, Tin Eugen

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:116:874849>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-24**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

TIN EUGEN PAVŠE MANDIĆ

HRVATSKE

KLAVIRSKE POČETNICE

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

HRVATSKE
KLAVIRSKJE POČETNICE

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. Jakša Zlatar

Student: Tin Eugen Pavše Mandić

Ak. god. 2019./2020.

ZAGREB, 2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. Jakša Zlatar

Potpis

U Zagrebu, (datuma).

Diplomski rad obranjen datuma / ocjenom

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU

KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

SADRŽAJ

SAŽETAK/SUMMARY	5
1. UVOD	6
2. UPOZNAVANJE INSTRUMENTA	
2.1 Predškolska poduka	8
2.2 Aspekti klavirskih početnica	12
2.3 Glazbeno mišljenje početnika	16
2.4 Pokazatelji kvalitetne početnice	18
3. KRONOLOŠKI PRESJEK HRVATSKIH POČETNICA	
3.1 Škole temeljene na starijim gledištima	20
3.2 Moderne tendencije	29
4. KOMPARACIJA SUPROTSTAVLJENIH PRISTUPA	
4.1 Obrazovni sadržaj	39
4.2 Funkcionalni ciljevi	45
4.3 Psihološki aspekt	54
4.4 Razlike u pedagoško-psihološkoj osnovi	60
5. POGLED IZVAN GRANICA	64
6. SUVREMENE METODE U PRAKSI	
6.1 Metoda Kosovke Čudine	77
6.2 Metoda Nenada Kačara	80
7. ZAKLJUČAK	
7.1 O kvantitativnom i kvalitativnom stanju klavirskih početnica u Republici Hrvatskoj	84
7.2 „Crno-bijela“ klasifikacija	86
7.3 Završna riječ	89
8. PRILOZI	
8.1 Tablični pregled hrvatskih klavirskih početnica	91
8.2 Istraživanje M. Sabljara	93
8.3 Tablični prikaz početne nastave klavira prof. N. Kačara	96
8.4 Shema mišljenja kod sviranja <i>a vista</i>	97
9. LITERATURA S POPISOM SLIKA I TABLICA	99

SAŽETAK

Kvalitetna i stručna klavirska poduka oduvijek je glazbene naobrazbe, cjelovitog razvoja vještine sviranja instrumenta te pobuđivanja muzičkog (kao i šireg umjetničkog) interesa u mladoga pijanista. Ovaj rad donosi uvid u specifičan aspekt spomenute razmjerno široke pedagoške teme, pri čemu će naglasak biti više na pisanim didaktičkim osnovama glazbenog obrazovanja nego na problematici njegove izvedbe, nastavnih metoda ili nastavnika kao oživotvoritelja odgojno-obrazovnoga procesa. Kroz pregled i komparaciju sadržaja, zastupljenih metoda te načina obrade nastavnih jedinica unutar devet hrvatskih klavirskih početnica (koliko ih je dosad objavljeno), pratit će se razvoj i mijene pristupa početničkoj nastavi instrumenta od kraja devetnaestog stoljeća do suvremenih dana. Sažeto će poglavlje, ponajprije iz komparativnog aspekta, biti posvećeno kratkom kronološkom pregledu ključnih inozemnih pijanističkih škola, a glavni argumenti istraživanja zajedno s autorovom završnom riječju izložit će se u zaključku rada.

Ključne riječi: klavir, početnica, Hrvatska, metodika, poučavanje

SUMMARY

Quality and professional piano education has always been the groundwork of musical improvement, a complete development of the piano playing skill and the arousal of musical (as well as wider artistic) interest of a young pianist. This work provides an insight into a specific aspect of the mentioned relatively extensive pedagogical topic, where the written didactic fundamentals of music education will be emphasised in relation to topics such as musical performance, teaching methods or teachers as key persons of the educational process. Content, methods and teaching units of nine Croatian piano beginner books (as many as published so far) will be reviewed and compared. Furthermore, the changes and development of the initial stage of piano learning from the late nineteenth century to modern times will be analyzed and critically reviewed. From a comparative aspect primarily, the short fifth chapter will be devoted to a brief chronological overview of the most important foreign piano beginner books used in Croatia. The concluding chapter brings the main arguments of this research, as well as the author's opinion and closing words.

Key words: piano, beginner book, Croatia, piano methodics, teaching

1. UVOD

Talent ili rad? Uz umjetnički se djelokrug vječno vezuje konflikt između navedenih koncepata kao predstavnika urođenoga i stečenoga, iracionalnoga i racionalnoga, nepromjenjivoga i složenim procesima modeliranju podložnoga... Moderne teorije učenja i poučavanja sve više ističu značaj dugotrajnog, metodičnog i sistematičnoga rada, ali i prateće pozitivne psihoemotivne pozadine u obliku konzistentne motivacije, odnosno zanimanja za predmet bavljenja. Iako je muzička darovitost od neosporive važnosti za razvoj mladoga glazbenika, a njezin izostanak katkada i fundamentalan eliminirajući faktor, mnogobrojni su čimbenici koji utječu na brzinu i kvalitetu napretka: načini i metode poduke, radni uvjeti (primjerice, posjedovanje instrumenta), prethodno navedena motivacija te znanje, vještine i entuzijizam nastavnika, samo su neki od njih. Pritom je evidentno kako loša poduka može djelovati pogubno na sposobnosti i motivaciju glazbeno nadarenoga te zainteresiranoga djeteta (kako, nažalost, najčešće i biva), pretvarajući ga postupno u radnika ekstrinzične motivacije koji „odrađuje“ sate vježbanja instrumenta, a zauzvrat dobiva „plaću“ u obliku zadovoljavajuće ocjene – i vjerojatno izbjegavanja neugodnih podražaja poput, primjerice, nezadovoljstva roditelja. Posebno su ohrabrujući obrnuti slučajevi, u kojima razmjerno nezainteresirano dijete neobećavajuće skromnih muzičkih sposobnosti širokoga spektra s vremenskim odmakom doživi stanoviti preobražaj u motiviranog mladoga glazbenika zavidnih vještina i teorijskoga znanja, što je praktični dokaz koliko njegove volje i upornosti, toliko i kvalitetno ostvarenog odgojno-obrazovnoga procesa. Tijekom vlastitog sam školovanja bio u prilici svjedočiti obama slučajevima.

Ovaj rad posvećen je problematici (hrvatskih) klavirskih početnica kao jednom od važnih metodičkih aspekata prilikom operacionalizacije početne nastave klavira. Iako izbor klavirske početnice, uzevši u obzir sve prethodno navedene čimbenike, nužno ne mora biti u strogoj korelaciji s ostvarenošću ciljeva te kvalitetom ishoda poduke, bjelodano je kako ostavlja znatan utjecaj na nastavni proces, didaktičke principe, kao i na učenikovu motivaciju. Na tom tragu, ponukan vlastitim interesom te raznolikim iskustvima glede spomenute problematike, odlučio sam izabrati ovu temu neosporive pedagoške važnosti. Kronološkim osvrtom na devet klavirskih početnica s područja Republike Hrvatske, uočljiva su dva distinktivna razdoblja uvjetovana promjenama u sveukupnom metodičkom i psihološkom pristupu početnoj nastavi klavira. Predstavnici su tzv. stare škole, koja obuhvaća razdoblje od posljednje dekade devetnaestoga stoljeća do šezdesetih godina prošloga, F. Kuhač, V.

Rosenberg-Ružić, E. Vaulin, R. Matz, L. Šaban te M. Magdalenić kao tvorac posljednje domaće početnice temeljene na principima minuloga vremena. *Abeceda klavira* B. Zorić označila je prekretnicu, donijevši 1974. na područje Hrvatske (i tadašnje SFR Jugoslavije) modernija pedagoška gledišta pod utjecajem suvremene ruske škole, a na čijim se postulatima uvelike temelji i današnji koncept pristupa početnoj nastavi klavira. Detaljnim proučavanjem srodne literature, komparacijom na temelju uvida u klavirske početnice, promišljanjem o proučenoj građi te razmatranjem suprotstavljenih gledišta i argumentacija, oblikovat će se zaključak o značaju, mogućnostima i potrebama primjene pojedinih didaktičko-metodičkih koncepata izraženih u konzultiranim izvorima.

Nadolazeće poglavlje donosi kratak uvid u problematiku literature i metoda poučavanja početnika. Nakon pregleda nekoliko važnih koncepata glazbenog poučavanja djece predškolske dobi (kao stanovitog uvoda u raskošan svijet umjetničke glazbe), bit će govora o aspektima klavirskih početnica kao parametrima njihova vrednovanja, nakon čega slijedi osvrt na indikatore uspješnosti metodičkoga koncepta, pri čemu će se obraditi i pitanje nastavnoga procesa te nastavnika kao provoditelja određenog odgojno-obrazovnoga koncepta. U trećem i četvrtom poglavlju hrvatske će se klavirske škole podijeliti u dva fundamentalno različita razdoblja s obzirom na zastupana pedagoška i metodička gledišta. Također, sagledat će se iz tri ključna aspekta: obrazovnoga, koji obuhvaća način obrade teorijskih jedinica, razvoj glazbene misli, teorijske temelje glazbene interpretacije i srodna pitanja; funkcionalnoga, koji podrazumijeva poglavito razvoj pijanističke tehnike početnika, ali i tehničku stranu glazbeno-izražajnih elemenata (pokrete koji prethode izvedbi interpretacijskih detalja) te psihološkoga u ulozi poticatelja motivacije, metakognicije i kreativnosti. Važnu kognitivnu ulogu posjeduju opseg početnice te redosljed iznošenja didaktičkih materijala (dispozicija poglavlja), stoga će isto također biti obuhvaćeno obradom psihološkog aspekta. Kratak iskorak iz domaćega kulturnoga kruga donosi peto poglavlje, *Pogled izvan granica*, u kojemu će biti donesen osvrt na izbor utjecajnih inozemnih pijanističkih škola, uz komparaciju s domaćim, objavljenima u korespondirajuće vrijeme. Uoči zaključka, a nakon sinteze glavnih razlika u metodičkom pristupu između škola temeljenih na starim odnosno modernim tendencijama, sažeto će se obraditi metode početničke poduke dvaju hrvatskih klavirskih pedagoga, K. Čudine te N. Kačara, kao praktične ilustracije suvremenih metoda. Na svršetku rada nalazi se nekoliko korisnih priloga vezanih za obrađenu tematiku.

2. UPOZNAVANJE INSTRUMENTA

2.1 Predškolska poduka¹

U povijesti se, sve do početka dvadesetoga stoljeća, predškolskoj poduci (ali i posebnostima početne nastave s obzirom na kognitivne sposobnosti djeteta određene dobi) pridavao razmjerno skroman značaj. Metodika poučavanja instrumenta bila je istovjetna, neovisno o dobnoj skupini kojoj bijaše namijenjena, pri čemu se dobiva dojam kako je pedagogija onoga doba dijete promatrala poput umanjene verzije odrasle osobe. Navedeno se posebice očituje u činjenici kako su neizostavni dijelovi početnoga stupnja nastave većine domaćih i inozemnih pijanističkih škola devetnaestoga te početka dvadesetoga stoljeća sistematično i detaljno razrađene teorijske cjeline te različite kombinacije petoprstnih vježbi koje zahtijevaju zavidan stupanj koncentracije i ustrajnosti. Neke klavirske početnice u vlastitom su „mehaničkom“ pristupu otišle i korak dalje, poput *Škole za klavir* Evgenija Vaulina (1946.) koja započinje predvježbama za artikulaciju prsta na poklopcu klavira!

Razvojem psihologije i pedagogije kao društvenih znanosti te pojavom modernih teorija, odgojno-obrazovni proces počeo se metodički prilagođavati i približavati dječjem svijetu inkorporacijom crteža, prikladnih pjesmica, tekstova, brojalica i drugih prikladnih sadržaja u nastavne materijale, kao i poticanjem na kreativnost i samostalno stvaralaštvo. Naglašeni induktivni i empirijski pristup teoriji očituje se u metodi prema kojoj djeca pjevanjem, sviranjem ili plesanjem, umjesto verbalnim „štrebanjem“ teorijskih cjelina, dolaze do općih muzičkih spoznaja. Tako je prepoznata važnost emocionalne pozadine procesa učenja, koja uključuje pitanje interesa, motivacije, inicijative i kreativnosti, ali i potreba prilagodbe obrazovnoga sadržaja razvojnom stupnju učenikove osobnosti. Pojavi suvremenih pedagoških tendencija uvelike je doprinijela Piagetovova² teorija kognitivnoga razvoja, prema kojoj se „čovjekov razvoj može opisati pomoću funkcija kao urođenih bioloških procesa čija je svrha organizacija znanja u spoznajne strukture koje se mijenjaju tijekom

¹ Zlatar, Jakša, *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, 2015., str. 31.–37. (kao glavni izvor sažetoga pregleda osnovnih metoda predškolske poduke).

² Jean Piaget (1896. – 1980.), švicarski psiholog i profesor dječje psihologije na sveučilištu u Ženevi. Utvrdio je četiri stupnja razvoja u funkciji dobi: stupanj senzornomotorne inteligencije, razdoblje predoperacionalnog mišljenja, razdoblje konkretnih operacija i razdoblje formalnih operacija. Utemeljitelj je epistemologije ili „nauka o znanosti“ kao eksperimentalne znanosti, a velik je dio karijere posvetio razvoju pojmova, jezika i simbola, interaktivnom ponašanju djece i predmeta te razvoju morala u djeteta. Izvor: *Piaget, Jean*, Enciklopedija.hr Leksikografskoga zavoda Miroslava Krležje, pristup 13. 1. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48099>>.

djetetova razvoja“³. Dva od četiri čovjekova razvojna stupnja koja navodi Piaget obuhvaćaju predškolsku dob: senzomotorno⁴, koje se proteže kroz prve dvije godine života, tijekom kojih dijete razvija osnovne motoričke sposobnosti, istražuje okolinu i pokazuje prve znakove nerazvijenoga govora uvjetovanog imitacijom senzornih (akustičkih) informacija, te predoperacionalno razdoblje⁵ kao potonji razvojni stupanj između druge i sedme godine djetetova života, „u kojem simboli i mentalne akcije počinju zamjenjivati objekte i vanjsko ponašanje“, a djetetova igra poprima simbolički karakter koji omogućuje pridavanje različitih, nekonvencionalnih značenja već postojećim predmetima, pa tako obično ravnalo može predstavljati laser kakva junaka iz crtanih filmova, dok garderobni ormar biva interpretiran kao ulaz u pećinu. Na tragu prethodno spomenutih spoznaja, brojni pedagozi prepoznali su značaj ne samo prilagodbe početne nastave pripadajućem stupnju djetetova razvoja, već i mogućnost predškolskoga razvoja glazbenih sposobnosti i interesa. U nastavku će se ukratko razmotriti obilježja i ciljevi nekolicine najpopularnijih metoda predškolske poduke klavira.

Švicarski skladatelj i glazbeni pedagog Emile Jacques-Dalcroze (1865. – 1950.) pionir je metodike predškolske glazbene poduke. Njegov koncept, razvijen tijekom prvoga desetljeća dvadesetoga stoljeća, temelji se na višedimenzionalnom glazbenom doživljaju koji povezuje glazbu i pokret, na euritmiji⁶. Kao esencijalan čimbenik razumijevanja glazbe ističe razvoj osjećaja za tempo, metar i ritam (specifikuma glazbe kao umjetnosti koja se odvija u vremenu), izraženoga stanovitim pokretima. Prije početka učenja sviranja određenog instrumenta (nekad i usporedno), djeca slušaju glazbu ili pjevaju plešući, pljeskajući ili čak dirigirajući u ritmu istovremeno. Jacques-Dalcrozeova metoda uvelike je utjecala i na pedagošku djelatnost njemačkoga skladatelja i glazbenoga pedagoga Carla Orffa (1895. –1982.) te mađarskoga etnomuzikologa, skladatelja, glazbenoga teoretičara i pedagoga Zoltána Codalyija (1882. – 1967.), koji su također ostavili trag na polju poduke za najmlađe. C. Orff, poput Jacques-Dalcrozea, pridavao je veliku važnost osjećaju ritma, polazeći od pretpostavke kako je tijelo kompleksni receptor različitih podražaja koji ne egzistiraju

³ Krizmanić, M., Piagetova teorija kognitivnog razvoja, u B. Petz (ur.), *Psihologijski rječnik*, Jastrebarsko: NAKLADA SLAP, ²2005., str. 344.

⁴ Kljaić, S., Senzomotorno razdoblje, u B. Petz, *Psihologijski rječnik*, Jastrebarsko: NAKLADA SLAP, ²2005., str. 428.

⁵ Krizmanić, M., Piagetova teorija kognitivnog razvoja, *Ibid*, str. 363.

⁶ Euritmija (grčki εὐρύθμια: skladan razmjer) kao estetički termin označuje „uravnoteženost dijelova određene umjetničke cjeline“. U kontekstu Jacques-Dalcrozeove metode, riječ je o harmoniji tijela i duha, odnosno osjeta i emocija kroz jedinstvo glazbe, plesa i gimnastike.

Izvor: *Euritmija*, Enciklopedija.hr Leksikografskoga zavoda Miroslava Krležu, pristup 13. 1. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=18640>>.

odvojeno, već se međusobno prožimaju i upotpunjuju. Prema Orffovoj metodi, utemeljenoj tijekom dvadesetih godina prošloga stoljeća, glazba je usporediva s govorom, dok glazbeno mišljenje napreduje usporedno s učenjem jezika i razvojem osjećaja za njegovu sintaksu. U Münchenu je 1924. osnovao institut posvećen poduci glazbe, plesa i ritmičke gimnastike, u kojem su djeca su od samih početaka bavljenja glazbom bila poticana na improvizaciju, slobodnu kreaciju melodija i ritmova temeljenih na jednostavnim i njima bliskim postojećim modelima, bilo pjevanjem, sviranjem različitih perkusijskih instrumenata⁷ ili kombinacijom spomenutih načina. Gledište kako je poznavanje (materinjega) jezika neizmjenivo važno za razumijevanje glazbe, zastupao je i Z. Kodaly, iz čega proizlazi kako bi primarni stupanj glazbene poduke trebala biti narodna glazba – pučke popijevke, na koje postupno valja nadovezati umjetničku glazbu. Ishodište Kodalyjeve metode je pjevanje, nakon čega se prelazi na instrumente (klavir se, kao kod Orffa, izbjegavao iz sličnih razloga). Za razliku od prethodno spomenutih glazbenih pedagoga, Kodaly smatra kako bi dijete prije prelaska na instrument trebalo ovladati osnovama glazbene teorije, uključujući izražavanje jednostavnih ritmova slogovima te barem čitanje, ako ne i pisanje simplificiranih narodnih melodija.

Metoda njemačkoga pijanista, pedagoga i sveučilišnoga profesora, Klause Runzea (1930.), 1970-ih predstavila je svojevrsnu revoluciju u (pijanističkoj) poduci za najmlađe. Velika pozornost pridana je poticanju mašte te povezivanju pokreta s klavijaturom i proizvedenim tonom, stoga se određene kretnje ili suzvučja uspoređuju sa životinjskim svijetom i prirodom općenito (pčela, mačka, vjetar, žubor vode itd.), čime se ujedno nastoji potaknuti mašta. Runze ističe tri važna preduvjeta za početak bavljenja instrumentom: sposobnost zadržavanja koncentracije dulje od deset minuta, zadovoljavajući stupanj koordinacije mišića ruku te (možda i najvažnije!) djetetov interes, dodajući kako poznavanje jezika doprinosi glazbenom izražaju jer „glazba je govor“. Metodu prati i svojevrsna klavirska početnica⁸ *Zwei Hände – Zwölf Tasten* („Dvije ruke – dvanaest tipki“) u bogato ilustriranima dvama svescima, od kojih se prvi, *Ein Buch mit Bildern für kleine Klavierspieler* (što se može prevesti kao „Knjiga slika za male pijaniste“) temelji na sviranju po sluhu, dok drugi, pod nazivom *Spiel mit Noten* („Igra s notama“), uvodi sviranje iz nota. Značajno mjesto i u ovoj metodi zauzima pitanje pokreta, a posebice su zanimljivi vizualni

⁷ C. Orff smatrao je udaraljke najprikladnijom skupinom instrumenata za izražavanje dječjega glazbenog doživljaja, budući da izražavaju ritam i melodiju na djetetu vrlo izravan i blizak način, za razliku od inih instrumenata (klavira ili gudačkih) razmjerno složenoga mehanizma odnosno načina dobivanja tona. S obzirom na činjenicu kako se muziciralo uglavnom na udaraljka, nerijetko se zbog specifičnosti izbora instrumenata koristio termin „Orffov instrumentarij“.

⁸ Budući da je namijenjena djeci predškolskoga uzrasta, u kontekstu ovoga rada spomenuto djelo možemo nazvati i svojevrsnom „pretpočetnicom“.

prikazi kretanja šake i prstiju klavijaturom u prvom svesku, što proizlazi iz stava kako prerano sviranje iz nota usporava glazbeni razvoj djeteta te dovodi do tjelesnog i mentalnoga kočenja, dok suprotno daje bolje rezultate s aspekta glazbene predodžbe, povezivanja pokreta i nastaloga tona te oslobađanja za instrumentom. Neovisno o inventivnosti i pozitivnim stranama metode, ležeran pristup notnoj pismenosti u budućnosti može dovesti do teškoća u vještini čitanja *a vista*, ali i do pretjerano slobodnog poimanja notnoga teksta u višim obrazovnim stupnjevima (ili čak do ignoriranja pojedinih oznaka), pri čemu ipak ne valja zanemariti činjenicu kako je isti glavna i najčešće jedina ostavština hvalevrijedne i jasne muzičke ideje skladatelja davno minulih vremena. Kako god, Runze je, s obzirom na namjenu metode djeci predškolske dobi, težište usmjerio na psihoemocionalni aspekt, odnosno na poticanje interesa i motivacije za bavljenje glazbom, što je svakako od iznimnoga značaja za daljnji umjetnički napredak – tim više što će se glazbeno opismenjavanje te ovladavanje teorijskim zakonitostima obilato i sustavno učiti tijekom nadolazećih stupnjeva nastave.

Naposljetku, valja spomenuti i jedinstvenu metodu japanskoga violinista i osebjunoga pedagoga Shinchija Suzukija⁹ (1898. – 1998.), koja se, za razliku od prethodno opisanih, zasniva isključivo na individualnoj poduci. Proces razvoja glazbenoga mišljenja uspoređuje s učenjem govora te s usvajanjem jezičnih zakonitosti sredine kojoj subjekt pripada, pridajući pritom veliku pozornost učenju po modelu. Navedeno potkrepljuje činjenicom kako dijete uči govor (ali i plenum inih aktivnosti) postupno oplemenjujući vokabular slušanjem i oponašanjem akustički percipiranog u zajednici koja ga okružuje. Time roditelji i drugi stariji članovi postaju svojevrsni model čija znanja, vještine i bihevioralne obrasce usvaja imitacijom. Sukladno ovim spoznajama, Suzuki smatra kako bi djetetov prvi kontakt s kvalitetnom umjetničkom glazbom trebao biti već prije navršenoga šestoga mjeseca života kako bi se od samoga početka njegova životnoga puta pravilno usmjerio sluh i glazbeni ukus – štoviše, preporučuje se dnevno slušanje jednostavnih i umirujućih djela poznatih skladatelja već u novorođenačkoj dobi, odnosno tijekom prvih tjedana života. Nakon šest do osam mjeseci, dojenče će prepoznavati slušane skladbe, uz njih možebitno vezivati i određene emocije ili tjelesne reakcije, a proces se nastavlja nadolazeće dvije do tri godine uz postepeno proširivanje repertoara i njegove kompleksnosti, čime se (ekvivalentno

⁹ Više informacija i vijesti vezanih za Suzukijevu metodu dostupno je na *web*-stranici International Suzuki Association, pristup 13. 1. 2020. <<http://internationalsuzuki.org/method.htm>>. Iako je ista u svojim začetcima, 30-ih godina prošloga stoljeća, bila namijenjena učenju violine, zbog iznimnih je rezultata na globalnoj razini tijekom nadolazećih desetljeća prilagođena značajkama te funkcionalnim zahtjevima glasa i gotovo svih akustičkih instrumenata – tako i klavira.

usvajanju jezične sintakse) razvija osjećaj za glazbenu formu te osnažuje umjetnički interes. Dijete prvi kontakt s violinom ostvaruje već između druge i treće godine života, usvajajući osnove sviračke tehnike kroz igru i pronalaženje zapamćenih melodija po sluhu. Sviranje iz nota ne preporučuje se prije pete godine života, analogno putu učenja jezika – od govora prema slovima (glazbenim rječnikom – od tona prema notnome zapisu), a temelji interpretacije glazbenoga sadržaja počivaju na imitaciji izvedbi proslavljenih akademskih interpreta. Unatoč Suzukijevoj neosporivoj pedagoškoj stručnosti te evidentnoj razrađenosti metode (ali i potvrđenih, njome ostvarenih, hvalevrijednih rezultata), nameće se legitimno pitanje: nije li takvo poučavanje na neki način deindividualizirajuće? Ne nalikuje li isto programiranju kakva multifunkcionalna robota više nego glazbenom odgoju djeteta? Budući da je glazba više od pukoga zvučnog podražaja – iza tona stoji sadržaj¹⁰; ideja, slika, osjećaj ili čitava filozofska koncepcija – ne narušava li takav dehumanizirajući, imitacijski pristup onu misaonu, inventivnu, filozofsku stranu umjetnosti? Stanovitu stvaralačku slobodu koja ju upravo razlikuje od prirodnih znanosti, računarstva ili jezika kao dogovorenoga i normativnoga sustava znakova?

Neovisno o primijenjenoj metodi, brojne svjetske pedagoške studije posljednjih su desetljeća pokazale kako predškolska glazbena poduka doprinosi sveopćem razvoju djeteta, uključujući kognitivni, tjelesni i emocionalni aspekt. Dijete koje je tijekom predškolske dobi upoznao čari umjetničke glazbe, u nastavku će odgojno-obrazovnoga procesa pokazivati veći interes prema glazbi te (ranijim iskustvima uvjetovano) lakše usvajati strukturalne zakonitosti poslušanih ili interpretiranih djela. Ne pohađa li pak dijete organiziranu predškolsku nastavu (budući da takvo što nije obvezno i organizirano na državnoj razini, a u pojedinim manjim sredinama možda i ne egzistira), igra na kućnom pijaninu ili čak bubnjanje po starom posuđu kao perkusijskom instrumentariju, praćeno povremenim puštanjem umjetničke glazbe¹¹ različitih vrsta, stilova i epoha, djelovat će poticajno te oblikovati ispravne kriterije vrednovanja ne samo glazbe, već i umjetnosti općenito.

¹⁰ Čak i posve „antiprogramna“ glazba pojedinih ekspresionista, poput Arnolda Schönberga ili Albana Berga, nosi određenu „filozofiju“ – posve jedinstvenu estetiku glazbenih tonova kao čistog akustičkoga fenomena, matematičke progresije, ekspresije negacije konvencija ili naprosto kaosa.

¹¹ Takvo bi što u doba ekspanzije raznolikih medija – televizije, radija, interneta i svih popratnih platformi – trebalo biti lako ostvarivo!

2.2 Aspekti klavirskih početnica

Klavirska početnica, kao didaktički priručnik nastave prvoga razreda osnovne glazbene škole, psihološkim se pristupom, količinom informacija te dubinom iznesenoga sadržaja razlikuje od materijala namijenjenih djeci predškolske dobi. Budući da najveći postotak učenika formalno glazbeno obrazovanje započinje tijekom prvih triju razreda općeg obrazovanja, podrazumijeva se kako će, ujedno i zbog rapidnoga psihofizičkog razvoja djeteta te dobi, većina njih posjedovati temelje jezične i matematičke pismenosti, odnosno znati čitati i pisati te poznavati barem jednoznamenaste cijele brojeve, što je i više nego dovoljno za učenje glazbene abecede ili za brojenje naglas prilikom izvođenja jednostavnih didaktičkih primjera i malih kompozicija. U današnje je vrijeme na tržištu dostupan priličan broj knjiga i priručnika namijenjenih početnoj nastavi klavira. Iako je temeljni cilj svakog od njih determiniran već samim nazivom – uvođenje početnika u svijet glazbe i tonova kroz upoznavanje temeljnih teorijskih zakonitosti, prirode klavirskoga tona te osnovnih tehničkih principa – neiskusnom klavirskom pedagogu njihov izbor može predstavljati nezanemariv izazov. J. Zlatar ističe šest aspekata¹² klavirskih početnica kao objektivnih kriterija njihova vrednovanja: teorijski, intelektualni, psihološki, pijanistički, muzički i izražajni. U nastavku je njihovo značenje detaljnije objašnjeno.

1. Teorijski aspekt obuhvaća glazbeno opismenjavanje, odnosno metodu i redosljed obrade pojedinih teorijskih jedinica poput naziva nota, mjera, ključeva, predznaka ili pauza. Uključuje transpozicije (tehničkih vježbi ili laganih primjera iz literature) te teorijsku pozadinu improvizacije kao važne stavke u jačanju slušno-klavijaturnih veza i poticatelja kreativnosti. U praksi je dobro usporedno koristiti durske i molske ljestvice, a što prije uključiti modalne melodije i primjere temeljene na neklasičnim teorijskim zakonitostima (moderne tendencije) kako bi se gradile spoznaje te poticao interes prema multiplim stilovima.
2. Intelektualni aspekt potiče razvoj glazbenoga mišljenja, odnosno „logičnost sukcesivnosti glazbenih struktura¹³“. Nadalje, podrazumijeva pitanja poput prilagođenosti i razumljivosti iznesenoga sadržaja dobi za koju je namijenjena, količine i kompleksnosti primjera, čitanja *a vista* te odnosa prema notnom tekstu (sadrži li zadatke za samostalan rad, koliko je pažnje posvećeno korektnoj

¹² Zlatar, Jakša, *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, 2015., str. 73.–74.

¹³ Ibid.

interpretaciji itd.). Adicionalni volumen procesu učenja i ovladavanja instrumentom daje eventualna dodatna literatura koja se koristi uz primarnu početnicu – primjerice, odvojeni svezak s pregledom teorijskih cjelina, s primjerima za čitanje s lista ili s tehničkim vježbama.

3. Psihološki se aspekt odnosi na kognitivnu i emocionalnu stranu djeteta: početnica bi trebala biti opsegom i dubinom prilagođena uzrastu kojemu je namijenjena, zahtijevajući ujedno „zdrav“ napor kako bi se dovršila unutar jedne školske godine. Na tom tragu valja težiti gornjoj granici djetetovih mogućnosti (malo iznad tzv. zlatne sredine) – ni premalo, ni u sferu preopterećenja. U novije vrijeme, s obzirom na moderne pedagoške teorije prema kojima učenici (napose oni najmlađi) brže i kvalitetnije usvajaju sadržaj prema kojemu gaje veći interes, značajna se pozornost pridaje emocionalnom aspektu, napose zanimljivosti sadržaja te poticanju interesa prema izvedenoj glazbi. Na učenikove emocije nastoji se utjecati ilustracijama, prepoznatljivim melodijama, usporedbama stanovitih tehničkih odnosno teorijskih problema sa životinjskim svijetom te brojnim drugim metodama. S obzirom na uzrast, početnice možemo podijeliti u četiri kategorije¹⁴: one namijenjene djeci predškolskog uzrasta¹⁵, početnice primjerene prvom razredu općeg obrazovanja (za djecu od sedam godina), početnice za učenika koji je završio prvi stupanj općega obrazovanja (oko osam do devet godina) te literaturu za starije učenike (deset ili više godina). Iako su teorijske jedinice i intelektualni aspekt svojevrsna konstanta, postoje primjetne razlike u načinu njihova iznošenja između početnica namijenjenih pojedinim uzrastima – u dizajnu, izboru primjera, količini informacija po nastavnoj jedinici i sl.
4. Pijanistički je aspekt ukupnost tehničkih ili funkcionalnih zadataka koje početnica postavlja pred učenika primarnoga stupnja glazbenog obrazovanja, čime se razvija njegova vještina sviranja instrumenta, odnosno tehnika. Navedeni aspekt obuhvaća problematiku početne vrste udara (najčešće su to *legato* ili *portato*), načina obrade tehničkih vježbi (ljestvica, rastvorbi, akorda, različitih vrsta pokretnih oblika s ili bez

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Takva se literatutra, doduše, u većini slučajeva ne može nazvati početnicom u konvencionalnom smislu kao nastavnome materijalu, budući da je osmišljena za dijete koje još ne pohađa formalno obrazovanje. Iznimno, budući da pohađanje općeobrazovne osnovne škole nije preduvjet za upis u većinu osnovnih glazbenih škola, moguće je da dijete mlađe od sedam godina pristupi formalnom glazbenom obrazovanju, pri čemu (sukladno njegovu predznanju) od velike koristi mogu biti početnice spomenutoga tipa, primjerice Spillerovih svezaka, o čemu će više riječi biti u nastavku.

podmetanja palca), opsega klavijature¹⁶, ali i redosljeda obrade pojedinih tehničkih vrsta. Ovoj stavki pripada i tehnički aspekt izvedbe izražajnih sastavnica glazbenoga djela, primjerice, kontrola težine i aktivan rad prstiju prilikom izvođenja pasaža u *pianissimu* ili upotreba *vibrato* pedala.

5. Muzički aspekt obuhvaća sve praktične zadatke koji se ne mogu svrstati pod tehniku sviranja instrumenta. Sagledavajući početnicu s ovog aspekta, analiziramo pitanja poput metoda kojima se potiče razvoj sluha i muzikalnosti (pjevanjem, sviranjem, zamišljanjem melodija, sviranjem po sluhu ili kombinacijom spomenutoga), predloženoga načina brojenja (ritamskim, numeričkim ili drugim slogovima), sadržajnoga stanja (primjera koji su integrirani u početnicu, a mogu biti komadi jednog ili više autora, tehničke vježbe, narodni napjevi, dječje pjesmice i dr.) te pristupa ritmu, harmoniji, glazbenom obliku i frazi kao najmanjoj smisljenoj gradivnoj jedinici djela.
6. Izražajni aspekt klavirske početnice podrazumijeva način integracije izražajnih sastavnica¹⁷ glazbenoga djela u sadržaj početnice. U širem smislu, to je upoznavanje akustičkih mogućnosti instrumenta koji može zvučati orkestralno, „pjevati“ poput ljudskoga glasa, sugerirati zvukove iz prirode koja nas okružuje ili čak podsjećati na perkusijski sastav (u djelima pojedinih skladatelja dvadesetoga stoljeća, poput P. Hindemitha ili B. Bartoka). Važno je početnika tijekom prvih nastavnih tjedana upoznati sa širinom izražajnih mogućnosti klavira, što nije jednostavan zadatak ni za jednog od subjekata odgojno-obrazovnoga procesa – učenika, nastavnika ili autora nastavnih materijala, budući da objedinjuje razumijevanje teorijskih jedinica, tehničke ili funkcionalne zadatke te psihološki i kreativni aspekt izvedbe.

Opisani se elementi vrednovanja mogu podijeliti u tri krovne kategorije ili skupine zadataka poučavanja, sukladno kojima će se hrvatske početnice analizirati i kritički usporediti

¹⁶ Po ovom su pitanju široko zastupljene dvije metode: metoda središnjeg c ili c¹ (engl. *Middle C method*) te postupna multipla tonalna metoda (engl. *Gradual Multy-key approach*). U prvoj je sviranje tijekom čitavoga početnog stupnja nastave usmjereno na središnji dio klavijature, pri čemu se stječe dojam tona c¹ kao stanovitog ishodišta ili centra iste, dok potonja raspon primjera razmjerno brzo proširuje na četiri oktave. Više govora o tome bit će u petom poglavlju ovog rada.

¹⁷ Prema Zlataru, oznake koje glazbenik procesuiru prilikom izvođenja djela mogu se podijeliti u dvije kategorije: objektivne komponente, koje uključuju tonsku visinu, ritam, metar i oblik, te izražajne komponente, odnosno dinamiku, tempo, agogiku, akcentuaciju, artikulaciju i fražiranje, kao i boju tona kao rezultantu prethodnoga. Potonje skladateljskim postupkom nisu egzaktno determinirane (poput visine ili trajanja tona), stoga su u izvedbenoj praksi podložne promjenama – naravno, u skladu s autorovom idejom, obilježjima stila i kontekstom (sadržajem) glazbenoga djela. (Zlatar, Jakša, *Uvod u klavirsku interpretaciju*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, ²2016., str. 11.–14.).

u četvrtom poglavlju (*Komparacija suprotstavljenih pristupa*). Obrazovni temelji komprimiraju teorijsku i intelektualnu podlogu sviranja instrumenta: to su znanja neophodna za mogućnost dobre interpretacije, samostalnoga kreativnog rada na kompoziciji te razumijevanje percipiranoga glazbenog sadržaja. Funkcionalni ciljevi uključuju ukupnost tehničkih vještina koje će učenik steći dovršavanjem početnice, kao i redosljed te metode njihova iznošenja. U širem smislu, obuhvaćaju i tehničku stranu vještina poput čitanja s lista, improvizacije, sviranja po sluhu (i razvoja slušno-klavijaturnih veza) te skladanja, odnosno umijeća koja objedinjuju znanje, tehničke sposobnosti i kreativnost, a od velikoga su značaja za pijanistički razvoj djeteta. Psihološki aspekt, kao važna pedagoška stavka, poklapa se s prethodno opisanim, a usmjeren je na poticanje emocija (interesa, motivacije, glazbenoga doživljaja), kogniciju u obliku metodičke prilagođenosti ciljanom uzrastu te razvoj stanovitih općeljudskih vrlina poput upornosti, metakognitivnih vještina, radne discipline, samostalnosti i samoinicijative, odnosno osobina koje je dobro posjedovati ne samo prilikom bavljenja glazbom, već i u kontekstu svih ljudskih djelatnosti. Možemo zaključiti kako upravo ovaj aspekt pridaje odgojnu komponentu procesu učenja i poučavanja, iako bi bilo pogrešno nazvati ga „odgojnim“, ponajprije zbog činjenice kako je značenje pridjeva „psihološki“ osjetno dublje, ali i zbog podsjetnika na određene povijesne totalitarne režime u kojima je cjelokupna kultura, tako i glazba, bila podređena propagandi pod paravanom odgoja. Naposljetku, valja istaknuti kako izražajne komponente možemo sagledavati iz triju rakursa: teorijsko-intelektualnoga, koji podrazumijeva poznavanje pojedinih oznaka kao i razumijevanje njihove upotrebe u različitim stilovima, funkcionalnog ili tehničkog te psihološkog, koji obuhvaća glazbeni sadržaj i emocije izražene glazbenim djelom. Na tom tragu, iste neće biti moguće svrstati u jedinstveno potpoglavlje četvrte, analitičke cjeline rada.

2.3 Glazbeno mišljenje početnika

Kako bismo detaljnije razumjeli proces pamćenja i razumijevanja, važno je osvijestiti činjenicu kako ljudski um sadržaj percipira kao cjelinu značenjski nadređenu zbroju pojedinačnih fragmenata. Spomenuto svojstvo superiornosti cjelovitosti elemenata nad njihovim zbrojem naziva se suprasumativnost. Za navedenu spoznaju uvelike su zaslužni psiholozi poput W. Kohlera, M. Wertheimera te K. Koffke, koji su početkom 20. stoljeća utemeljili tzv. geštalt psihologiju (od njem. *Gestalt*, integrirana odnosno organizirana

cjelina)¹⁸. Na principu suprasumativnosti zasnivaju se i mnogobrojne glazbene pojave poput melodije, čija kvalitativna svojstva ostaju nepromijenjenima, transponiramo li ju u ini tonalitet odgovarajućega tonskog roda, pa će tako dječji „hitovi“ poput *Zvončića*, *Brateca Martina* ili *Sretnog rođendana* u svim durskim tonalitetima zadržati ekvivalentnu intervalsku strukturu.

Za pravilan i sveobuhvatan razvoj mladoga glazbenika, potrebno je raditi na glazbenome mišljenju koje se suštinski može definirati kao „mišljenje pomoću glazbenih struktura“ (Zlatar, 2015., str. 83.). Načelno, metodika razvoja glazbenoga mišljenja odnosi se na redosljed usvajanja funkcionalnih ciljeva te njihove obrazovne pozadine. U *Odabranim poglavljima iz metodike nastave klavira* Zlatar navodi deset koraka ili težinskih stupnjeva odnosa melodije i pratnje kao postupnu gradualnu metodu¹⁹ poticanja glazbenoga mišljenja u početnika:

1. sviranje melodije jednom rukom kao predvježba horizontalnoga mišljenja
2. sviranje melodijske linije koja prelazi iz ruke u ruku
3. kombinacija melodije i najjednostavnijeg oblika pratnje u dugim (tzv. bordun) tonovima
4. izvođenje melodije unisono (što ujedno doprinosi i razvoju koordinacije)
5. superponiranje melodije ponad pratnje u Albertijevim basovima
6. kombinacija melodije i kontrapunktičke pratnje u dugim tonovima
7. tehnika kanona
8. izvođenje melodije s dvoglasnom pratnjom
9. ritamska komplementarnost (svojevrsan uvod u polifoniju)
10. sviranje melodije suprotstavljene dvoglasnoj pratnji u komplementarnom ritmu (u ovom je slučaju, načelno, riječ o jednostavnijim polifonim oblicima poput fuge koja se sastoji od tematskog materijala i kontrapunkta).

Po ovladavanju navedenim koracima odnosno fazama razvoja glazbenoga mišljenja te pijanističkih funkcija djeteta, može se prijeći na nepravilnosti koje valja uvoditi postupno, uključujući složene i nepravilne mjere, nekonvencionalne vrste klavirskoga sloga, atonalitetne melodije te asimetrične forme. Nadalje, nije suvišno već od najranijih dana glazbene naobrazbe poticati učenika na multidisciplinarnu analizu zadanih kompozicija, pri

¹⁸ Petz, B., Geštalt psihologija, u B. Petz (ur.), *Psihologijski rječnik*, Jastrebarsko: NAKLADA SLAP, 2005., str. 135.

¹⁹ Zlatar, Jakša, *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, 2015., str. 83.–88.

čemu bi učenik trebao biti u mogućnosti, izuzev praktično – muziciranjem, verbalno opisati sadržaj glazbenoga djela. U skladu sa stečenim znanjem, praksom te stupnjem obrazovanja, za početnika je i više nego dovoljno znati prepoznati dijelove kompozicije, tonalitet, metrička svojstva, karakter i sadržaj skladbe, dok će se kompleksnost glazbenih analiza povećavati sa svakim sljedećim obrazovnim razdobljem. U konačnici, učenik srednje glazbene škole trebao bi biti u mogućnosti izvršiti formalno-harmonijsku, tehničku (funkcionalnu) te sadržajno-interpretacijsku²⁰ analizu stanovita glazbenoga djela, obrativši pozornost na muzikološko pitanje pripadnosti specifičnom razdoblju, stilu odnosno autoru.

2.4 Pokazatelji kvalitetne početnice

S obzirom na sve opisano u prethodnom potpoglavlju, možemo zaključiti kako je dobra početnica ona koja pridaje važnost te sustavno obogaćuje učenikove sposobnosti na području domena svih šest aspekata. Također, činjenica je kako klavirska početnica predstavlja isključivo nastavni materijal namijenjen interaktivnom i individualnom pristupu učeniku kao pojedincu specifičnih preferencija, ukusa, predznanja, motoričkih i drugih sposobnosti, stoga njezina kvaliteta sama po sebi ne određuje uspješnost poduke. Drugim riječima, sadržajna, sistematična i inspirativna početnica neće u punini vlastita potencijala pridonijeti sveukupnom razvoju djetetovih glazbenih sposobnosti ne primijeni li se u kombinaciji s ekvivalentnom nastavnom metodom. Odgovornost nastavnika kao provoditelja (može se reći i oživotvoritelja) odgojno-obrazovnoga procesa je velika, što najviše do izražaja dolazi upravo kroz početnu nastavu. Učenika valja na prikladan način upoznati s brojnim instrumentalnim mogućnostima, objasniti teorijske i funkcionalne fundamente, potaknuti aktivno, kreativno i samoinicijativno sviranje te, naposljetku, odgojem razvijati općeljudske vrline. Budući da početna nastava uglavnom podrazumijeva rad s djecom starosti između sedam i devet godina, teško je očekivati kako će spomenute sposobnosti steći samostalno, bez pomoći odraslih osoba (profesora, roditelja ili skrbnika te drugih subjekata odgojno-obrazovnoga procesa), odnosno proučavanjem literature.

²⁰ Za prikladnu interpretaciju neizmjerljivo je važno razumjeti dva glavna elementa: pitanje stila i autorstva, kao i sadržaj djela, uključujući karakter, dočarane osjećaje te eventualne vanglazbene (takoreći programne) elemente. Ne podižemo li učenikovu svijest o navedenoj problematici, njegovo će sviranje s vremenom možebitno dosegnuti tehničku perfekciju prožetu visokim stupnjem kreativne individualnosti, nažalost i neprofesionalnosti! Posljednjih se desetljeća u nekim školama premalo važnosti pridaje upravo spomenutim elementima, stoga često nailazimo na briljantne, ali nestilske izvedbe.

J. Zlatar navodi kako se dobra metoda²¹ može, s odmakom vremena, prepoznati prema nekoliko pokazatelja: sigurnom i pouzdanom čitanju nota violinskog i basova ključa, snalaženju na cijeloj klavijaturi (ne samo na njezinoj središnjici oko „ishodišnog“ c), memorijskoj nepogrešivosti prilikom izvođenja skladbe napamet, tečnom čitanju repertoara prilagođene težine *a vista*, slušnom prepoznavanju pojedinih intervala, akorda (trozvuka barem) i karakterističnih ritamskih obrazaca, razvijenosti vještina sviranja po sluhu (što je vidljivo iz mogućnosti ponavljanja glazbene fraze koju izvede nastavnik), improvizacije i harmonizacije melodije, kao i čvrstoga teorijskog znanja, što pretpostavlja poznavanje različitih glazbenih oznaka, jednostavnih oblika, tonaliteta, osnovnih harmonijskih funkcija te povijesnih osnova velikih glazbenih stilova i epoha. Nadalje, kao dodatne sposobnosti, istaknute su vještina komornoga muziciranja, istančanost kriterija vrednovanja izvedbe, umijeće racionalne procjene vlastite izvedbe, znanje o načinima vježbanja kao metodama kojima će se ispuniti određeni tehničko-interpretativni ciljevi, raspolaganje širokom paletom izražajnih mogućnosti instrumenta te u konačnici – interes za slušanjem i svekolikim istraživanjem umjetničke glazbe. Također, sintagma „dobra metoda“²² u ovom kontekstu nije upotrebljena radi zvučnosti ili elokvencije, već potvrđuje koheziju nastavnoga materijala i metode, odnosno početnice i nastavnika kao njezina provoditelja. Nažalost (lošega pedagoga – nasreću!), uspješnost metode uočava se s vremenom, pri čemu manjkavost iste s pojedinih aspekata katkada postaje primjetnom tek u višim razredima osnovne glazbene škole. Tada je mladom glazbeniku šteta već nanesena – možebitno i nepopravljiva!

²¹ Ibid., str. 74.

²² Ibid.

3. KRONOLOŠKI PRESJEK HRVATSKIH KLAVIRSKIH POČETNICA

U ovom je poglavlju iznesen pregled osnovnih obilježja devet hrvatskih klavirskih početnica podijeljenih u dvije skupine s obzirom na metodičke temelje, uključujući kratku biografsku bilješku o autorima, redosljed iznošenja jedinica, sadržaj, notne primjere te vizualnu komponentu izdanja. Tekstualna razrada praćena je ilustracijama reprezentativnih dijelova početnica (primjera, slika ili korica).

3.1 Škole temeljene na starijim gledištima

Kako je već u Uvodu spomenuto, glazbene početnice možemo podijeliti u dva metodički različita razdoblja, koja se poklapaju s mijenama glazbeno-pedagoških koncepata, pod utjecajem novih spoznaja i teorija psihologije kao znanosti, osobito dječje. Obratimo li pozornost isključivo na vizualni aspekt klavirskih početnica – njihov izgled, razlike između prve i posljednje hrvatske početnice (Kuhačeve *Prve hrvatske upute u glasoviranje* i *Veselog putovanja* autorica I. Kordić te M. Kolak) i više su nego uočljive: ozbiljan pristup karakteriziran zgusnutim nizanjem teorijskih cjelina, tehničkih vježbi s preporukom višestruke repeticije te didaktičkih primjera, zamijenjen je bogatim i šarolikim ilustracijama, dječjim pjesmama, brojalicama, teorijskim jedinicama integriranim u formu stripa te kreativnim stranicama namijenjenim improvizaciji na temelju slika, što djeluje prilično razigrano, neozbiljno – djetinje! Navedeno i nije neobično osvijestimo li činjenicu kako su glazbene početnice prije stotinjak i više godina u pravilu bivale namijenjene ljubiteljima glazbe čija je želja samostalno naučiti muzicirati, bilo pjevanjem ili sviranjem određenog instrumenta, što je obuhvaćalo sve dobne skupine. Dakle, spomenute početnice bile su univerzalni priručnici predviđeni za djecu i odrasle (što potvrđuje i naslov Kuhačeve početnice *Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i odrasle samouke*), dok se metodičko-didaktičkoj adaptaciji sadržaja za najmlađe nije pridavalo mnogo pažnje. Uz Kuhačevu početnicu, na starim su gledištima pisane *Najnovija glasovirska škola* V. Rosenberg-Ružića, *Škola za klavir* E. Vaulina, dobro poznata antologijska *Osnovna škola za klavir* R. Matza i L. Šabana te *Škola za klavir: za muzičke i učiteljske škole* M. Magdalenića. Valja napomenuti kako je svaki od navedenih priručnika neosporivo jedinstveno autorsko djelo te kako skupno sagledavanje istih (matematički gledano, svojevrsno „stavljanje pod

zajednički nazivnik“) nije posljedica njihove repetitivnosti ili neinventivnosti, već isključivo istovjetnosti pedagoškoga podrijetla. Dapače, svaki od spomenutih cijenjenih autora obogatio je hrvatsko glazbeno-pedagoško nasljeđe vlastitim hvalevrijednim te svojedobno inovativnim idejama.

Franjo Ksaver Kuhač (1834. – 1911.) bio je etnomuzikolog, skladatelj, pisac o glazbi i kazališni kritičar rođen u Osijeku. Istaknuo se proučavanjem i prikupljanjem narodne glazbe balkanskih zemalja između 1859. i 1872., čemu je uvelike pridonijela pozamašna ostavština njegovog strica iz Pečuha (svota od oko 12 000 forinti, što tada bijaše velikim novcem). Od 1871. živio je u Zagrebu, gdje je između 1878. i 1881. izdao *Južnoslovenske narodne popjevke*, veliki glazbeno-folklorni zbornik s oko 1600 harmoniziranih napjeva južnoslavenskoga podrijetla.²³ *Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i odrasle samouke* početnica je u dva dijela podijeljena na deset cjelina ili stupnjeva, koji se sastoje od teorijskoga tekstualnog dijela, tehničkih vježbi, zadataka za čitanje nota te glazbenih komada, uglavnom slavenskih narodnih popijevki u autorskom aranžmanu.



Slika 1: Naslovna stranica početnice *Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i odrasle* Kuhač, F. K., *Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i odrasle*, Elektroničko izd. izvornika objavljenog u 2 sv. 1896. – 1897., Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, 2008., pristup 17. 1. 2020. < <https://digitalnezbirke.kgz.hr/?object=view&id=18290> >

Na završetku svakog stupnja nalazi se niz teorijskih pitanja namijenjenih usmenom odgovoranju, čiji broj ponekad doseže ili prelazi pedeset, što svjedoči strogoći pristupa te naglašavanju važnosti verbalizacije percipiranoga sadržaja. Uspoređujući glazbu s jezikom,

²³ Izvor za biografski podatak: Andreis, J., KUHAČ, Franjo, u J. Andreis (ur.), *Muzička enciklopedija* (2. sv.), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1958., str. 67.–68.

autor u opsežnom i vrlo patriotskom predgovoru ističe potrebu odgoja mladeži u nacionalnom duhu, pri čemu kritizira pedagoške metode kraja devetnaestoga stoljeća smatrajući ih sredstvom odgoja mladeži u tuđem odnosno „nehrvatskom“ duhu. U nastavku predgovora izražava neslaganje s metodama poučavanja, zastupljenih u onodobnih priznatih klavirskih pedagoga, hvaleći metode pučkih škola jer, kako sam autor kaže, „naši su pučki učitelji bolji pedagoga od virtuoza i proslavljenih glasovirača“ (Kuhač, 1896., str. IV). Iako je ova početnica iz današnje perspektive pomalo zastarjela i deficitarna kako s tehničkog, tako i s teorijskog aspekta (što i nije njezina stvarna mana s obzirom na godinu nastanka), neosporivo je njezino povijesno nasljeđe kao prve hrvatske metodički osmišljene klavirske škole.

Vjekoslav Rosenberg-Ružić (1870. – 1954.) bio je skladatelj i klavirski pedagog, a primarnu poduku klavira i violine dobio je od oca, profesora glazbe u Varaždinu. Nakon studija violine i kompozicije u Beču, prvo pedagoško iskustvo stekao je nastavničkim radom u glazbenoj školi u Varaždinu. Vodio je pjevačka društva, dirigirao društvenim orkestrom Hrvatskoga glazbenog zavoda, a nakon Prvoga svjetskog rata postao je 35. direktor glazbene škole Hrvatskoga glazbenog zavoda (od 1922. Muzičke akademije u Zagrebu).²⁴ Izdao je 1927. godine klavirsku početnicu *Najnovija glasovirska škola* u dva dijela koja obuhvaća dvogodišnje gradivo glazbene naobrazbe. Rosenberg-Ružić u predgovoru ističe kako je ova škola namijenjena učenicima koji posvećuju dovoljno vremena izobrazbi te koji su kroz pripremni tečaj upoznati s temeljnim teorijskim načelima, stoga je teorijski dio sadržaja razmjerno skroman, gotovo na razini sažete rekapitulacije, dok se mnogo pažnje posvećuje tehničkim vježbama i primjerima koji obrađuju spomenute tehničke zahtjeve. Prvi je dio pisan u dva sveska (od kojih je svaki vjerojatno namijenjen jednom semestru), a počinje petoprstnim vježbama vezanim načinom – *legatom*, pri čemu se pažnja najviše usmjerava na živost i artikulaciju prstiju. Kompleksnost sadržaja ubrazano raste, tako da se početnik u prvih dvadesetak primjera, teorijski gledano, upoznaje s punktiranim notnim vrijednostima, *legato* lukom, osnovnim oznakama tempa, C-dur ljestvicom i ligaturom, a do kraja prvoga dijela i s durskim ljestvicama do tri predznaka te nešto složenijim ritamskim kombinacijama. S tehničkog aspekta, primjerima u pravilu prethode tehničke vježbe od kojih su pojedine, poput one koja zahtijeva repeticiju udara jednim prstom dok preostala četiri leže, osobito zahtjevne za ruku početnika (napose djetetovu). Teorijske jedinice drugoga sveska obuhvaćaju razlikovanje vrsta udara, preostale durske ljestvice, predudare i „trojnice“²⁵, a do

²⁴ Kovačević, K., Ibid, str. 505.

²⁵ Arhaični hrvatski termin za ternarnu ritamsku figuru, triolu.

kraja prvoga stupnja, učenik raspolaže osnovama različitih vrsta tehnike²⁶ poput pokretnih oblika bez podmetanja palca, malih rastvorbi, akorda *tenuto*, skala kroz jednu oktavu, kombinacija *legata*, *portata* i *staccata* te jednostavnijega dvoglasja u jednoj ruci. Od primjera zastupljene su slavenske narodne popijevke u obradi autora početnice ili inih domaćih skladatelja, didaktički primjeri (također autorski), kao i male kompozicije V. Lisinskog, C. Czernyja, R. Schumanna, G. Verdija, C. M. von Webera, L. van Beethovena i drugih, pri čemu su, za razliku od Kuhačeve škole, izostavljeni tekstovi narodnih popijevki. Prvi dio završava pregledom prstometnih principa osnovnih elemenata obrađenih durskih skala, a ideološki element vidljiv je iz Ustaške himne na str. 66., što je posljedica duha vremena u kojem je početnica nastala.



Slika 2: Naslovna strana *Najnovije glasovirske škole V. Rosenberg-Ružića*

Izvor: Zlatar, Jakša, *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*, Zagreb: vlastita naklada, 2015., str. 61.

²⁶ Kao temeljna literatura za terminologiju klavirske tehnike u ovom radu korištena je sljedeća literatura: Zlatar, Jakša, *Metodika nastave klavira*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, 2018., str. 73.–129.



Slika 3: Primjer objašnjenja As-dur ljestvice s tehničkim vježbama Rosenberg-Ružić, Vjekoslav, *Najnovija glasovirska škola*, Zagreb: St. Kugli, ²1924., str. 26.

Drugi dio Ružićeve škole obuhvaća gradivo druge godine klavirske poduke: notne vrijednosti kraće od šesnaestinki, molske ljestvice, različite vrste ukrasa, upotrebu desnoga pedala, sviranje svih ljestvica kroz dvije oktave, *arpeggio*, kromatsku skalu, kao i zahtjevnije vrste tehnika poput oktava *staccato* iz ručnoga zgloba, figuracija koje se sviraju rotacijom podlaktice, prstnoga *staccata* te velike rastvorbe akorda. Zanimljivo je napomenuti kako su pojedine vježbe namijenjene transpozicijama u druge tonalitete, što se može zaključiti iz predgovora. Budući da navedeno u nastavku knjige nije objašnjeno, njihova je provedba vjerojatno prepuštena vještini i volji nastavnika.

Evgenij Vaulin (1902. – ?) sovjetski je pijanist i pedagog rodom iz Dvinska²⁷, koji je srednju glazbenu školu završio u Dnjepropetrovsku²⁸, a između 1925. i 1929. studirao je klavir na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, u klasi profesora Svetislava Stančića. Nezanemariv dio karijere djelovao je kao pedagog u zagrebačkim umjetničkim školama, pri čemu valja istaknuti razdoblje od 1941. do 1951., kada je radio kao profesor klavira na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji, nakon čega djeluje na akademiji u Budimpešti. Od 1945. do 1948. bio je i rektor Zagrebačkoga sveučilišta, a predavao je brojnim kasnije vrsnim pijanistima poput Vere Bogdanov i Elle Kovačić Murai.²⁹ Njegova klavirska početnica *Škola za klavir*, poznatija po drugom, dopunjenom izdanju iz 1946., metodom i koncepcijom uvelike podsjeća na *Najnoviju glasovirsku školu* V. Rosenberga-Ružića. Sažete tekstualne teorijske jedinice potkrijepljene didaktičkim primjerima praćene su tehničkim vježbama i primjerima iz

²⁷ Daugavpils je drugi grad po veličini u Latviji, u relativnoj blizini granice s Litvom i Bjelorusijom. Početkom 20. st. grad je bio u sastavu Ruskoga Carstva, noseći naziv Dvinsk, koji je zadržao sve do raspada SSSR-a. Ime grada dolazi od rijeke Zapadne Dvine ili Daugave (latv.) koja njime protječe.

²⁸ Dnjipro je treći grad po veličini u jugoistočnom središnjem dijelu današnje Ukrajine. Naziv je dobio prema rijeci Dnjepriu na čijem se toku smjestio. Do 2016. godine nosio je naziv Dnjepropetrovsk.

²⁹ Izvor za biografski podatak: Kovačević, K., VAULIN, Evgenij, u J. Andreis (ur.), *Muzička enciklopedija* (2. sv.), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1958., str. 753.

neosporno najvažnijih elemenata širokoga dijapazona pijanističke tehnike neophodne za kvalitetnu izvedbu. Kako god, izražajne su sastavnice izvedbe slabo zastupljene, nedostaju sadržaji namijenjeni *a vista* čitanju, transpoziciji i sviranju po sluhu, a za uvježbavanje pojedinih tehničkih zahtjeva ili teorijskih pojava ponuđene su svega dvije do tri vježbe, što početnici daje karakter svojevrsnog priručnika, više nego primarne školske literature.

Osnovna škola za klavir jedna je od najpoznatijih i najpopularnijih klavirskih početnica na području Republike Hrvatske, ali i zemalja bivše SFR Jugoslavije. Prva su tri izdanja objavljena između 1931. i 1950. u autorstvu Rudolfa Matza (1901. – 1988.), hrvatskoga skladatelja, glazbenoga pedagoga i dirigenta. Najveći uspjeh doživjelo je posljednje, četvrto izdanje, iz 1952. u redakciji prof. Ladislava Šabana (1918. – 1985.), pijanista i klavirskoga pedagoga te dugogodišnjega priznatog profesora Muzičke akademije u Zagrebu. Ladislav Šaban, izuzev pedagoškim radom, istaknuo se i pisanjem metodičkih članaka, održavanjem tečajeva i seminara diljem Hrvatske i šire te promicanjem pijanističke kulture na glazbenim školama.³⁰



Slika 5: Naslovna strana početnice *Osnovna škola za klavir* R. Matza i L. Šabana iz 1952.

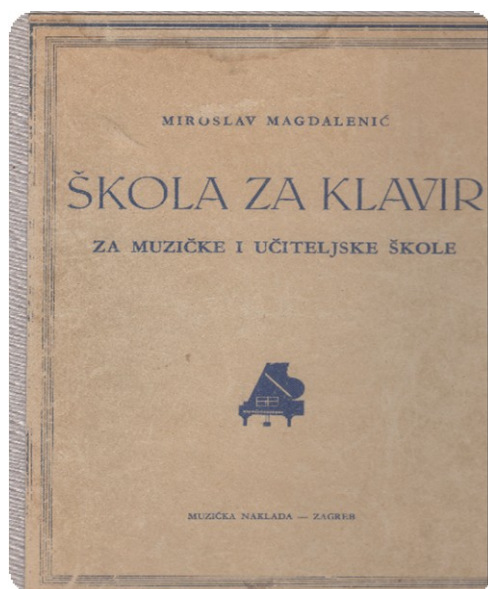
Šabanova redakcija razlikuje se od Matzove prvenstveno po izostanku teorijskih jedinica kojima su prethodna tri izdanja obilovala. Razlog je, kako sam autor u predgovoru navodi, modernizacija kurikulum glazbenih škola, koji početniku omogućuje upoznavanje glazbene teorije kroz za to predviđen predmet (*solfeggio*), stoga bi njezina pojavnost u klavirskoj početnici bivala stanovitim viškom. *Osnovna škola za klavir* sastoji se od triju dijelova:

³⁰ Ibid, str. 670.

tehničkog (podijeljenog u pet grupa tehničkih vježbi), praktičnog (didaktičkih primjera i jednostavnih kompozicija od kojih većina nosi vanglazbene naslove) te obrada narodnih napjeva i motiva. Korice su oslikane modulatorom – prikazom dijela klavijature u rasponu oktave s oznakama položaja prstiju na tipkama u toničkoj petoprstnoj poziciji nekoliko durskih i molskih tonaliteta. Praktični dio počinje vježbama za svaku ruku posebno, *legatom* toničke petoprstne pozicije C-dura, na čijim se transpozicijama temelji razmjerno velik broj vježbi, dok je mnogo pozornosti usmjereno na rad prstiju. Oznake tempa, dinamike i karaktera nešto su zastupljenije u odnosu na prethodno obrađene početnice, a zanimljivo je kako autor u tekstualnom uvodu praktičnoga dijela naglašava važnost vježbanja transpozicija te čitanja tehničkih vježbi i primjera *a vista*. Struktura kompozicija vrlo je pravilna i temeljena na formalnoj simetriji te repetitivnosti motiva (aba, aab, aaba oblika, kanon i sl.), a redoslijed iznošenja tehničkih problema logičan i postepen. Navedeno početniku olakšava ovladavanje istima, kao i razvoj vještine čitanja s lista odnosno transponiranja, dok zaista minorna odstupanja od pravilnosti strukture i klasičnosti melodije dolaze prema kraju praktičnoga dijela (primjerice u vježbi br. 94, koja obiluje kromatikom). S obzirom na funkcionalnost, političko-ideološku neutralnost te tehnički fond mogućnosti koje ova početnica nastavniku i učeniku pruža, ne čudi kako je i u današnje vrijeme, gotovo sedamdeset godina nakon posljednje redakcije, jedna od zastupljenijih na našem području, barem kao nezaobilazna dopunska literatura.

Metodički vrlo bliska Vaulinovoj početnici jest *Škola za klavir za muzičke i učiteljske škole* čakovečkoga kompozitora i klavirskoga pedagoga Miroslava Magdalenića (1906. – 1969.) iz 1952. Miroslav Magdalenić završio je učiteljsku školu u Čakovcu, nakon čega je studirao kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu kod Blagoja Berse i Krste Odaka. Nakon sedamnaestogodišnjeg rada na mjestu profesora glazbenoga odgoja u zagrebačkim gimnazijama, 1946. godine, po povratku u rodni grad, osnovao je i vodio tamošnju glazbenu školu. Njegov stvaralački rad uvelike se temeljio na međimurskom glazbenom folkloru, a zalagao se za uvođenje narodnih glazbenih obilježja u nastavu *solfeggia* i drugih glazbeno-teorijskih predmeta.³¹

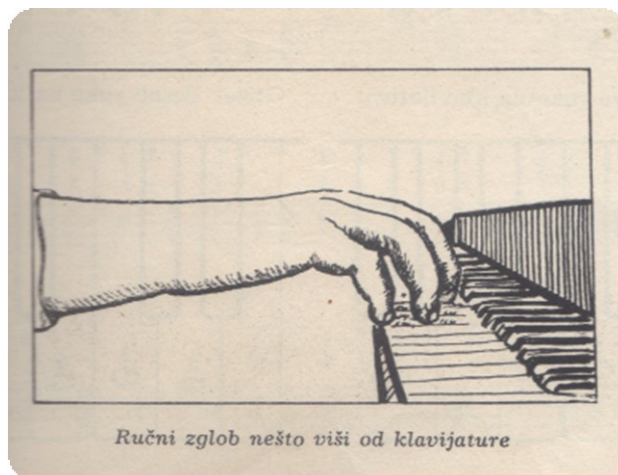
³¹ Ibid, str. 141.–142.



Slika 6: Naslovna strana početnice
Škola za klavir za muzičke i učiteljske škole M. Magdalenića

Magdalenić u predgovoru početnice, poznatije po drugom izdanju iz 1961., govori o sveprisutnosti klavira kao solističkog, ali i nezaobilaznoga pratećeg instrumenta zborova, ansambala, plesnih i pjevačkih škola, što navodi kao glavni razlog uvrštavanja određenoga broja vokalnih partitura u početnicu. Nastavlja s kratkim uvodom u kojemu sažeto opisuje građu klavira, klavijaturu i smještaj kod instrumenta, a novost u odnosu na prethodne početnice jesu tekstualni opisi praćeni crtežima položaja šake na tipkama (Slika 7.). Knjiga je podijeljena u četiri velika poglavlja (stupnja) sa sedam do devet teorijsko-praktičnih jedinica, koje se sastoje od kratkih teorijskih tekstova, tehničkih vježbi i didaktičkih odnosno primjera iz literature. Osnovna je vrsta udara *legato* petoprstne pozicije, a po uzoru na Vaulina, preporučuju se predvježbe za artikulaciju prstiju na poklopcu klavira (što je bila uvriježena metoda starijih pedagoških škola). Prvi stupanj razmjerno brzo napreduje uvodeći sviranje paralelnoga pomaka odnosno protupomaka ruku unutar pozicije, dok se u drugom teorijski obrađuju predznaci i sve durske ljestvice (iako tonaliteti vježbi ne prelaze tri predznaka). Osnovne dinamičke oznake koriste se tek od kraja drugoga stupnja, a oznake tempa i karaktera tek od četvrtog, u kojemu se uče sve molske ljestvice. Kompleksnije tehničke vrste poput dvohvata *legato*, repeticije tonova, kombinacije vrsta udara te dvoglasja jednom rukom, mogu se pronaći već od samoga početka trećeg stupnja, a zanimljivost je kako Magdalenić u središnjem dijelu knjige do daljnjega preporučuje vježbanje pojedinih ritamskih vježbi na stolu ili na poklopcu klavira. Uz autorske didaktičke primjere i male kompozicije, zastupljena su kratka djela F. Beyera, B. Bartoka, C. Czernyja, H. Bertinija, L. Köhlera i drugih, a posljednje su dvije jedinice posvećene teorijsko-praktičnom pregledu

osnovnih glazbenih oblika (pjesme, sonate i ronda) te sviranju vokalnih partitura namijenjenih raznolikim zbarskim sastavima, što svakako podiže obrazovnu i praktičnu vrijednost početnice.



Slika 7: Crtež ručnoga zgloba

Magdalenić, Miroslav, *Škola za klavir: za muzičke i učiteljske škole*, Zagreb: Muzička naklada, ²1961., str. 5.

Sagledavajući iz suvremene perspektive, nedostaci Magdalenićeve *Škole za klavir* podudaraju se s Vaulinovima: unatoč logičkom slijedu te kvalitetnom i opsežnom tumačenju stanovitih teorijskih odnosno praktičnih jedinica, početnica nudi relativno skroman broj primjera za uvježbavanje specifičnih zahtjeva, izražajnim sastavnicama ne pridaje se dovoljno važnosti, a sadržaji namijenjeni čitanju *a vista*, transponiranju i improviziranju u njoj nisu pronašli mjesto. Unatoč tome, ova se početnica može integrirati u nastavu kao kvalitetna dopunska literatura, prvenstveno s aspekta teorije i pojedinih prstnih vježbi.

3.2 Moderne tendencije

Na tragu novih pedagoških i psihologijskih spoznaja, sredinom dvadesetoga stoljeća sve se više pozornosti počelo pridavati prilagodbi udžbenika te inih nastavnih materijala dječjem načinu razmišljanja i poimanja svijeta. Glazbene početnice počinju obilovati ilustracijama³², pjesmicama, pričama i drugim sadržajima bliskima djeci, napušta se tradicionalna koncepcija koja podrazumijeva cjeline temeljene na tekstualnom iznošenju teorije na koju se nastavljaju tehničke vježbe i (rigidni) didaktički primjeri, a s tehničkog

³² Navedenoj pojavi uvelike je doprinijela i tehnološka ekspanzija dvadesetoga stoljeća, napose na području tiskarstva i dizajna, što je omogućilo ekonomski prihvatljivo izdavanje bogato oslikanih knjiga u boji.

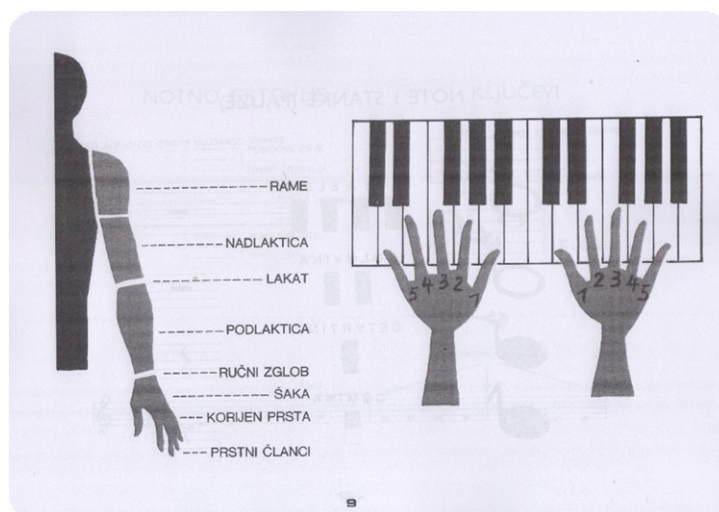
aspekta, *legato* je kao početna vrsta udara u većini početnica zamijenjen *portatom* ili kombinacijom udara, što proizlazi iz pretpostavke kako je pokret veće poluge (u ovom slučaju cijeloga ručnog lanca) djetetu razumljiviji u odnosu na pokret prstiju. Jedna od prvih svjetski priznatih klavirskih škola bio je *Easiest Piano Course* američkoga pedagoga Johna Thompsona iz 1936. (koji će se detaljnije analizirati u petom poglavlju rada). Pedagoške su inovacije područje Republike Hrvatske zahvatile na krilima ruske (Nikolajevljeve) pijanističke škole nakon seminara za profesore i studente E. M. Timakina³³ održanih na Muzičkoj akademiji u Zagrebu početkom sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Valja istaknuti kako Nikolajevljeva metoda predstavlja svojevrsnu „pomirdbu“, kompilaciju pozitivnih točaka starih i modernih načela, stoga se metodologijom eklatantno razlikuje od prethodno spomenute Thompsonove škole, o čemu će također biti spomena u nastavku rada. Prva hrvatska početnica temeljena na suvremenim načelima jest *Abeceda klavira* Blaženke Zorić iz 1974. (1. dio), odnosno 1975. (2. dio), nakon čega su izdane još tri klavirske početnice: *Mala početnica za klavir* i *Početnica za klavir* kao dio diptiha namijenjenog različitim stupnjevima obrazovanja, autora D. Mioča, početnica F. Spillera u četiri sveščića namijenjena najmlađima, naziva *Cvrgudan*, *Božićdan*, *Naroddan* i *Zelendan*, te *Veselo putovanje* koautorica I. Kordić i M. Kolak.

Blaženka Zorić (1931. – 2013.) diplomirala je klavir i glazbenu pedagogiju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasama prof. I. Mačeka te D. Lukića. Djelovala je kao nastavnik klavira u zagrebačkim osnovnim i srednjim glazbenim školama, gdje se istaknula poznavanjem i razumijevanjem glazbene avangarde, čemu svjedoči činjenica kako su njezini učenici bivali jednim od prvih u svijetu koji javno izvodiše takvu glazbu.³⁴ *Abeceda klavira* početnica je u dva dijela od kojih prvi odgovara pojmu udžbenika početne nastave klavira u užem smislu, dok drugi donosi antologiju jednostavnih kompozicija velikih glazbeno-povijesnih epoha, uključujući djela J. S. Bacha, W. A. Mozarta, L. van Beethovena, F. Chopina, C. Debussyja, P. Hindemitha, D. Detonija, M. Sakač i mnogih drugih. Metodička razlika vidljiva je već iz predgovora, u kojem autorica ističe kako je težište udžbenika na interpretacijskim problemima, dok za razvoj tehnike preporučuje *Pijanistu virtuozu* Ch. L. Hanona i inu literaturu odgovarajuće težine. Nakon kratkoga teorijskog uvoda kroz koji

³³ Evgenij Mihajlovič Timakin (1916. – 2004.) ruski je pijanist i uvaženi pedagog koji je diplomirao na Moskovskom konzervatoriju, gdje je kao profesor djelovao veći dio karijere. U njegovoj su klasi diplomirali brojni svjetski priznati pijanisti, a autor je *Klavirske pedagogije*, pedagoško-metodičkoga djela praćenoga praktičnim priručnikom *Vježbenica za klavir*, na hrvatskom tržištu dostupnom u redakciji i vlastitoj nakladi J. Zlatara.

³⁴ Izvor: *Zorić, Blaženka*, Enciklopedija.hr Leksikografskoga zavoda Miroslava Krleže, pristup 17. 1. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67414>>.

učenik upoznaje glazbenu abecedu, nazive nota i oktava, duljinu trajanja nota i pauza, ključeve, dijelove takta, mjere s naglascima doba unutar takta, vrste udara i princip bilježenja prstometa, slijedi bogato ilustrirani praktični dio. Jednostavne didaktičke primjere i melodije dječjih pjesmica prate sažete teorijske jedinice, uglavnom u obliku vježbama prethodećih funkcionalnih ilustracija (kao na Slici 8), što predstavlja znatan iskorak u odnosu na dotadašnju praksu tekstualnih opisa praćenih tehničkim vježbama (poput, primjerice, Magdaleniceve škole). Iako je vrsta udara početnih vježbi *legato*, već tijekom prvih nekoliko stranica udžbenika učenik upoznaje preostale dvije osnovne vrste udara – *portato* i *staccato*, a gotovo od samoga početka u praksu ulaze dinamičke oznake, uključujući i postepene dinamičke promjene te oznake tempa, karaktera i agogike. Do kraja prvoga dijela susreću se ukrasi, metronomske oznake, poliritmija te polifona struktura, a po prvi se put u domaćim početnicama spominje upotreba dvaju vrsta desnoga pedala – istovremenog i sinkopiranoga, dok je interpretacijski aspekt obogaćen primjerima koji uključuju upotrebu *una corde*³⁵.



Slika 8: Stranica iz *Abecede klavira* – crtež ručnoga lanca i šake na klavijaturi
Zorić, Blaženka: *Abeceda klavira - Dio 1: Za osnovnu muzičku školu*,
Zagreb: Školska knjiga, 1992., str. 9.

S obzirom na opskuran opseg prvog, metodičkog dijela, nedostaci *Abecede klavira* lako su uočljivi: za svaku teorijsko-praktičnu jedinicu ponuđene su najviše tri kratke vježbe, stoga je ovladavanje istima koristeći isključivo ovu početnicu vrlo ambiciozan zadatak. Nadalje, iako je u predgovoru istaknuta važnost sviranja po sluhu, čitanja *a vista* te transponiranja, praktični dio ne sadrži zadatke ni upute za razvoj navedenih vještina, stoga je to prepušteno volji, domišljatosti i znanju nastavnika. Ova se početnica može koristiti kao zahvalna

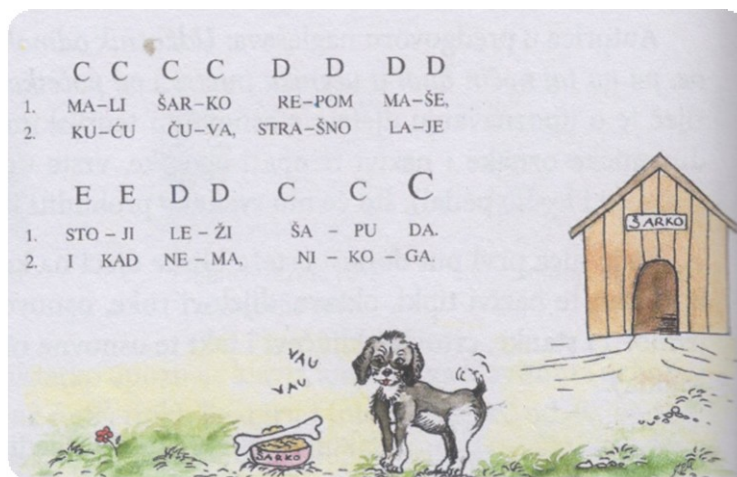
³⁵ *Una corda* ili lijevi pedal klavira pomiče batiće udesno, što rezultira udaranjem batića u samo dvije žice (odnosno, jednu kod dubljih tonova) umjesto u tri (odnosno, dvije kod dubljih tonova), čime se dobiva tiši i mekaniji ton suptilne boje.

dopunska literatura u kombinaciji s jednom od domaćih ili stranih klavirskih škola te priručnika za sviranje tehničkih vježbi ili skala.

Dražen Mioč (1952.) klavirski je pedagog koji je primarno umjetničko obrazovanje stekao u Glazbenoj školi Pavla Markovca u Zagrebu kod prof. Vande Klein-Kiš, a diplomirao je na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji u klasi prof. Ladislava Šabana. Od 1976. djeluje kao profesor klavira u Glazbenoj školi Vatroslava Lisinskog u Zagrebu. Kao rezultat pedagoškog iskustva, objavio je i nekoliko priručnika, instruktivnih notnih izdanja te udžbenika namijenjenih najmlađima, među kojima se ističe *Početnica za klavir* iz 1999. Dugogodišnji je član EPTA-e i HDGPP-a.³⁶ Miočeva *Mala početnica za klavir*, objavljena 1997., bogato je i šaroliko oslikana zbirka dječjih pjesama i brojalica namijenjenih predškolskoj djeci između pet i sedam godina starosti, predstavljajući tako uvod u sustavno glazbeno obrazovanje. Ilustratorica početnice je likovna umjetnica Jasna Petrić-Mioč, autorova supruga, pri čemu je zanimljivo kako su pojedini crteži ili čitave stranice predviđeni za bojenje ili samostalno oslikavanje, čime se potiče kreativnost i stvaralačka sloboda u djece. Metoda učenja glazbenih primjera temelji se na specifičnom redosljedu: budući da su ispod svake melodije ispisane riječi, preporučuje se da učenik primjer prvo otpjeva tekstom, zatim intonira melodiju pjesme izgovarajući pripadajuće tonove glazbene abecede, nakon čega se prelazi na sviranje melodije, u početku jednom rukom, zatim objema unisono u razmaku oktave. Priručnik se sastoji od četiriju dijelova: početni glazbeni primjeri namijenjeni su isključivo pjevanju tekstom odnosno glazbenom abecedom, dok drugo i treće poglavlje donose teorijske osnove, primjere za kucanje ili izgovaranje ritma te već naučene melodije iz prvoga dijela prilagođene izvedbi na klaviru svakom rukom posebno, zatim objema naizmjenično. Primjeri se izvode portatom trećega prsta, a postupno se uvodi i sviranje ostalim prstima. U posljednjem dijelu početnik upoznaje melodiozni *legato* i svira prve pjesme rukama unisono. Temeljni cilj ove metode jest pobuditi djetetu glazbeni interes njemu bliskim i kognitivno prilagođenim sadržajem, potaknuti ga na aktivno muziciranje te upoznati s temeljnim glazbenim načelima iznesenim logičnim i razumljivim slijedom. Prema Zlataru, nedostatak didaktičke jasnoće te usklađenosti provedbe uvodnih metodičkih napomena, kao i relativno skroman broj primjera, otegotni su čimbenici prilikom korištenja ove početnice, stoga od fundamentalne važnosti bivaju iskustvo i prilagodljivost pedagoga (Zlatar, 2015., str. 68.). Unatoč tome, uzmemo li u obzir deficit metodički artikulirane literature namijenjene djeci predškolske dobi u Hrvatskoj, ovim je priručnikom predstavljena svojedobno hvalevrijedna

³⁶ Biografski podatak u: Mioč, Dražen *Početnica za klavir*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, 1999., str. 178.

pedagoška inovacija, osiguravajući pritom nastavnicima pouzdan uvid u djetetove mogućnosti i interese.



Slika 9: Pjesmica *Mali Šarko* s ilustracijom (iz prvoga poglavlja *Male početnice za klavir*)
Preuzeto iz: Zlatar, Jakša, *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*,
Zagreb: vlastita naklada, 2015., str. 68.

Početnica za klavir (1999.) namijenjena je učenicima ranoga školskog uzrasta (oko sedam do osam godina) koji pohađaju glazbenu školu. Autor u predgovoru ističe važnost razvoja interesa i ljubavi prema glazbi kao temelja motivacije, naglašavajući kako bi kvaliteti izvedbe naučenoga sadržaja trebalo dati prednost pred kvantitetom repertoara. Iako početnica ne sadrži tehničke vježbe, Mioč u navedenu svrhu preporučuje Timakinovu *Vježbenicu za klavir*, Šabanovu redakciju Hanovovoga *Pijaniste virtuozu*, zbirke etida C. Czernyja, H. Bertinija, J. B. Duvernoya i drugih odgovarajuće težine, kao i redovito vježbanje ljestvica s pripadajućim tehničkim elementima. Također, u uputi je istaknuta zanimljiva pedagoška uputa prema kojoj se izostavljene vježbe naknadno mogu iskoristiti kao primjeri za čitanje s lista, što još jednom svjedoči suvremenosti pristupa. Prvi, teorijski dio početnice razmjerno je sažet, ali sveobuhvatan. Primjeri i crteži klavijature praćeni su kratkim objašnjenjima osnovnih teorijskih pojava poput crtovlja, ključeva, notnih vrijednosti, glazbene abecede, mjera s rasporedom teških i lakih doba, nazivima oktava itd., a na posljednjih nekoliko stranica nalaze se detaljan pregled osnovnih interpretacijskih oznaka te vježbe za artikulaciju prstiju *legato* u okviru toničke petoprstne pozicije C-dura. Njihova ih jasnoća i strukturalna preglednost čine prikladima za transpozicije, sukladno napomeni iznesenoj u metodičkoj uputi.

može integrirati kao dopunska literatura. Prvi svezak, *Cvrgudan*, zbirka je od pedesetak poznatih dječjih pjesmica i brojalica koja ne sadrži teorijske jedinice, a primjere s potpisanim tekstom prate prikladni crteži koji se mogu bojati sukladno želji učenika. *En ten tini, Iš'o medo u dućan, Ja posijah lan i Eci peci pec*, samo su neki od mališanima dobro poznatih naslova koji svoje mjesto pronadoše u ovoj početnici. Prve vježbe sviraju se vibrato repeticijom istoga tona, a ubrzo se prelazi na melodije u okviru petoprstne pozicije, pri čemu iz notnoga zapisa nije posve jasna osnovna vrsta udara, iako je moguće pretpostaviti kako takva nedefiniranost proizlazi vjerojatno iz težnje prema fleksibilnosti primjene vježbi u nastavi. Pjesmice namijenjene sviranju jednom rukom zapisane su u tri crtovlja: ispod melodije u violinskom ključu nalazi se pratnja u dva crtovlja (Slika 11.) notirana u bas-ključu, koju izvodi nastavnik, a vježbe se, po ovladavanju sviranja objema rukama istodobno, mogu ponoviti tako da učenik desnom rukom svira već naučenu melodiju, a lijevom doda jednostavnu pratnju zapisanu u srednjem crtovlju. S obzirom na izostanak oznaka dinamike, karaktera, tempa i agogike, možemo zaključiti kako je interpetacijski aspekt vjerojatno prepušten nastavnikovoj kreativnosti, dok prepoznavanje motiva i fraza, koji se u pravilu podudaraju s versifikacijom tekstova i naglascima unutar istih, olakšavaju pedantno označene cezure³⁷, što je vidljivo i u Slici 11. (zaokruženo na kraju prvoga retka).

23. IGRA KOLO

³⁷ Cezura (od lat. *caesura*) je znak za malu stanku ili udah koji se nalazi između svršetka jednog i početka idućeg motiva. Nerijetko ga je moguće odrediti samo na temelju strukture odnosno harmonijskoga plana skladbe. Izvor: Cezura, u J. Andreis (ur.), *Muzička enciklopedija* (1. sv.), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1958., str. 251.–252.

Slika 11: Stranica iz klavirske početnice *Cvrgudan*
Spiller, Felix, *Cvrgudan*, Zagreb: vlastita naklada, 2000., str. 27.

Preostala tri sveska metodički su i sadržajno ekvivalentna *Cvrgudanu. Božićdan*, kao što se može zaključiti iz samoga naslova, donosi poznate božićne napjeve u autorovu aranžmanu prilagođenom početniku; *Naroddan* predstavlja zbirku obrađenih narodnih popijevki, dok posljednji svezak, *Zelendan*, objedinjuje raznovrsne popularne melodije, tzv. *evergreene*. Kako je već ranije napomenuto, Spillerovu je početnicu u nastavu moguće integrirati kao izvor djeci poznatih i bliskih, jasno strukturiranih te lako pamtljivih melodija.

Autorice najnovije domaće klavirske škole, prof. savjetnice i nastavnice klavira na uglednim zagrebačkim glazbenim školama, 2012. godine udružile su znanja i dugogodišnja pedagoška iskustva te iznjedrile opsežnu i sveobuhvatnu suvremenu početnicu. *Veselo putovanje* Ivanke Kordić i Minje Kolak početnica je oblikovana u strip čiji protagonisti, Ena i Tin, kreću na put vlakom, upoznajući kroz trinaest postaja (metodički gledano, teorijsko-praktičnih cjelina) različite glazbene termine, tehničke zahtjeve te najmlađima bliske tekstove i melodije. Mašta i umjetnička interdisciplinarnost potaknute su brojnim i šarolikim ilustracijama, a novi se pojmovi nerijetko objašnjavaju kroz usporedbe sa životinjskim svijetom ili druge djeci prikladne asocijacije. Uz početnicu, dostupan je i jezgroviti metodički priručnik za nastavnike klavira 1. razreda osnovne glazbene škole, koji na primjeren način zaokružuje primarni stupanj glazbene naobrazbe.



Slika 12: Naslovna stranica klavirske početnice *Veselo putovanje*
Kordić, I., Kolak M., *Veselo putovanje*, Zagreb: Profil, 2012.

U prvom dijelu učenik kroz igru upoznaje klavir odnosno osnove glazbene teorije: jednostavne pjesmice i brojalice praćene su vedrim dijalozima glavnih likova, a od samoga se početka potiču improvizacija, istraživanje zvukovnih mogućnosti instrumenta, pjevanje te

sviranje prethodno otpjevanoga po sluhu. Za razliku od arhaičnih metoda, notno crtovlje uvodi se nakon što je dijete već upoznalo klavijaturu, okušavši se u otkrivanju dragih mu melodija, nakon čega ih metodom dosjećanja zapisuje. Drugi, glavni dio, sastoji se od 128 didaktičkih primjera raspoređenih u trinaest teorijsko-praktičnih cjelina (postaja, kako je rečeno ranije) praćenih teorijskim jedinicama integriranim u strip. Prvi primjeri izvode se jednoručno *portatom* trećega prsta, a kroz prvih tridesetak vježbi uvodi se najprije sviranje rukama naizmjenično, zatim i istodobno u komplementarnom ritmu. Zanimljivo je kako već prvi primjeri sadrže oznake karaktera (mirno, veselo, papreno, pjevno, svečano i sl.), a kroz početnih se nekoliko postaja znatno proširuje spektar korištenih interpetacijskih oznaka, uključujući oznake dinamike, tempa, karaktera i agogike (prvo u prijevodu na hrvatski jezik, zatim i talijanskom terminologijom). Iako se note uvode već objašnjenom metodom c¹³⁸, oko kojega kruže melodije početnih primjera, sviranje se vrlo brzo proširuje na veći dio klavijature, a do kraja knjige upoznaju se i tipične moderne vrste klavirske tehnike poput *glissanda* i klastera. Izuzev autorskih minijatura I. Kordić, zastupljene su male kompozicije živopisnih naslova B. Bartoka, M. Aarona, J. Thomsona, A. Žilinskog, E. Gnesine i drugih, pa tako nailazimo na *Ples jesenjeg lišća*, *Raketu*, *Kostur*, *Maloga Kineza* ili *Kokoš*, čime se pobuđuje mašta te potiče izražajno sviranje. Treći i četvrti dio kratak su (ali iznimno praktičan) dodatak sačinjen od pregleda ljestvica s pripadajućim elementima te pojmovnika korištenih talijanskih izraza s tablicom simbola. U petom dijelu nalaze se izborne i dodatne skladbe koje donose i pokoju teorijsku novost poput stavka u obliku ronda, a posljednju cjelinu pod nazivom *Svirajte zajedno* čini osam dječjih pjesmica namijenjenih komornom muziciranju na dva klavira prije nego četveroručno, što je uočljivo iz ambitusa dionica. Navedenim je interaktivnim poglavljem zaokružena ova osebujna i metodički dobro osmišljena početnica čiji je značaj za hrvatsku klavirsku pedagogiju neosporiv ne samo iz kvalitativnih razloga, već i zbog činjenice kako je ista prva hrvatska sveobuhvatna moderna klavirska škola koja objedinjuje teorijske jedinice, raznovrsne tehničke zahtjeve te ostala neophodna znanja i vještine dobrog pijanista. Kordić i Kolak izdale su i *Zbirku odabranih klavirskih skladbi za niže razrede osnovne glazbene škole* u dva sveska iz 2015. kao svojevrsni nastavak *Veseloga putovanja*, antologiju najpoznatijih te didaktički značajnih malih kompozicija slavni umjetnika poput J. S. Bacha, W. A. Mozarta, L. van Beethovena, R. Schumanna, C. Debussyja, D. Šostakoviča i P. Hindemitha. Zbirku prati i istoimenu udžbenik klavira za niže razrede osnovne glazbene škole, čiji sadržaj djeci omogućuje stjecanje osnovnih teorijskih znanja te raznovrsnih pijanističkih vještina, pri čemu je naglasak

³⁸ Vidi bilješku 16 na str. 14.

na neizravnom provođenju sata, odnosno na zajedničkoj suradnji te kreaciji učenika i nastavnika.

Osvrtom na *Veselo putovanje* završava pregled domaćih klavirskih početnica, dok će podrobija analiza istih biti iznesena u nadolazećem poglavlju, u kojem će se iste razmatrati iz različitih pedagoško-psiholoških aspekata. Pritom će težište biti usmjereno na četiri razvojno značajne klavirske početnice: Kuhačevu *Prvu hrvatsku uputu u glasoviranje* kao najstariju domaću školu, *Osnovnu školu za klavir* koautora Matza i Šabana kao jednu od desetljećima najzastupljenijih početnica na području Hrvatske (ali i pojedinih susjednih zemalja), svojedobno radikalnu pedagoško-metodičku inovaciju *Abecedu klavira* B. Zorić te naposljetku *Veselo putovanje* u ulozi trenutno „najmlađeg“ i metodički najmodernijeg udžbenika hrvatskoga pijanističkoga kruga. Iako bi se o svakoj od devet domaćih početnica moglo govoriti itekako mnogo više, ovakva je redukcija prijeko potrebna, koliko radi mogućnosti obrade razmjerno široke tematike u razumnom broju stranica, toliko i radi preglednosti teksta te izbjegavanja beskrajnoga ponavljanja zajedničkih obilježja početnica temeljenih na sličnim pedagoško-metodičkim svojstvima. Izuzev navedenih instruktivnih djela domaćih klavirskih pedagoga, na našem se području, kao nezaobilazni nastavni materijali, koriste i brojne škole odnosno antologije stranih autora (poput *Pripremne škole za klavir* F. Beyera, *Mikrokosmosa* B. Bartoka te *Ruske škole sviranja klavira* A. Nikolajeva), čiji će se jezgroviti pregled iznijeti u poglavlju *Pogled izvan granica*.

4. KOMPARACIJA SUPROTSTAVLJENIH PRISTUPA

4.1 Obrazovni sadržaj

Obrazovni aspekt glazbene poduke obuhvaća znanja i vještine koje se u osnovi ne odnose (isključivo) na tehnički aspekt izvedbe, već doprinose intelektualnom, kulturološkom te stilskom razumijevanju skladbe. U širem smislu, obrazovnoj kategoriji pripadaju pitanja glazbeno-teorijskih disciplina poput glazbenih oblika, harmonije, polifonije, muzikologije, glazbene analize i dr. Promatrajući definiciju obrazovnoga sadržaja u domeni stanovite klavirske početnice (ili glazbene općenito), govorimo o opsegu i dubini glazbeno-teorijskoga sadržaja iste, kao i o teorijsko-didaktičkim zadacima kojima se potiče ovladavanje specifičnim vještinama poput čitanja notnoga teksta *a vista*, sviranja po sluhu, improvizacije te komponiranja. Na primjeru izbora prethodno opisanih domaćih klavirskih početnica, u ovom će se poglavlju analizirati i usporediti povijesni razvoj pristupa problematici obrazovnoga tipa.

Na temelju *Prve hrvatske upute u glasoviranje* uočljiva je metodička rigidnost devetnaestoga stoljeća, što posebice do izražaja dolazi čestom uporabom glagolskoga načina imperativa te generalizacijom pravila nalik kakvu zakoniku ili kodeksu. Kuhač kroz razmjerno opsežan predgovor govori o potrebnoj količini te načinima vježbanja, nakon čega iznosi osnove klavirskoga mehanizma te prirode njegova tona, upozoravajući na važnost dobre ugodbe i zaštite instrumenta od atmosferskih prilika. Kako je već ranije spomenuto, Kuhačeva početnica sastoji se od dvaju svezaka podijeljenih u deset stupnjeva, odnosno obrazovnih cjelina koje obuhvaćaju prve dvije godine glazbenog obrazovanja. Svi stupnjevi prvoga sveska počinju detaljnim iznošenjem teorije u obliku opširnoga teksta obogaćenoga notnim primjerima, a nakon vježbi namijenjenih čitanju nota i praktičnih primjera slijedi niz od nekoliko desetaka teorijsko-praktičnih pitanja naslova *Ispit*, što potkrepljuje činjenicu kako je velika pozornost posvećena upravo intelektualno-verbalnom aspektu. Iz predgovora je moguće zaključiti kako je uloga navedenoga dijela usmena provjera znanja sa svrhom utvrđivanja učenikove spremnosti za prelazak na viši stupanj. Redoslijed iznošenja teorijskih jedinica prvoga sveska sažet je u Tablici 1.

Tablica 1: Pregled obrazovnoga sadržaja prema stupnjevima *Prve hrvatske upute u glasoviranje*

STUPANJ	SADRŽAJ
Predgovor	o vježbanju, građi klavira, prirodi njegova tona, ugodbi i održavanju
I	osnovno o smještaju nota u crtovlju, note između e^1 i h^1 ; znakovi ponavljanja; pisanje violinskoga ključa; notne vrijednosti četvrtinke, polovinke i cijele note; 4/4 mjera; definicija glazbene teorije kao znanosti
II	melodijski opseg proširen je do f^2 , pri čemu su tonovi radi lakšega pamćenja podijeljeni u dva septakorda s obzirom na njihov smještaj u crtovlju (e^1, g^1, h^1, d^2 te f^1, a^1, c^2, e^2); ligatura; znakovi ponavljanja
III	melodijski opseg obuhvaća note između h i h^2 ; uvode se četvrtinska, polovinska i cijela pauza; 3/4 mjera
IV	pojam dvohvata i akorda uz tekstualno pojašnjenje njihova izvođenja; korona; <i>legato</i> luk; oznake tempa i karaktera na hrvatskom jeziku
V	upoznavanje osminki i šesnaestinki te pripadajućih pauza; 2/4, 3/8 i 6/8 mjera
VI	punktirani ritam (tzv. piknjaste kajde), složenije ritamske kombinacije
VII	proširenje melodijskog opsega do g^3 (ili, arhaično, <i>g tankog</i>); uvođenje metronomskih oznaka; osnovni dinamički stupnjevi (<i>piano, mezzopiano, mezzoforte i forte</i>) objašnjeni kroz poredbu s govornom akcentuacijom; upoznavanje pučkih plesova kroz praktične primjere
VIII	note male oktave silazno od h do e u violinskom ključu; nazivi oktava; kompleksna vježba čitanja nota; tumačenje pravila bilježenja višeglasja
IX	upoznavanje predznaka – povisilice, snizilice i razriješilice
X	pojmovi poput <i>octave alto</i> odnosno <i>basso</i> te <i>prime</i> odnosno <i>seconde volte</i> ; pitanje naglašenih i nenaglašenih doba; prednaci se i dalje uglavnom navode ispred nota, ne ključa; deficitarnost molskih tonaliteta

Teorijske su jedinice, vidljivo je iz ovoga pregleda, dobro strukturirane i pravilno raspoređene, a tekstualni sadržaji i pitanja koja nerijetko zahtijevaju detaljnu elaboraciju naučenoga gradiva potiču elokvenciju te osiguravaju suštinsko razumijevanje sadržaja. Kako god, evidentne su obrazovne manjkavosti ove početnice s aspekta razvoja dodatnih vještina poput čitanja *a vista*, sviranja po sluhu ili improviziranja, a kasno uvođenje nota basova ključa (tek na početku drugoga sveska, odnosno druge godine učenja) može ograničiti sigurnost čitanja i snalaženja isključivo na središnji dio klavijature. Nadalje, deskriptivna

iscrpnost teorijskih jedinica kao i njihovo „stihijsko“ uvođenje (što je posebice vidljivo kroz objašnjenje svih predznaka gotovo istovremeno), više ostavljaju dojam kakva teorijsko-praktičnoga priručnika nego klavirske početnice. Uostalom, *Prva hrvatska uputa u glasoviranje* namijenjena je prvenstveno odraslim (i načitanim!) ljubiteljima glazbe, što opravdava prethodne „mane“. Ono što zaista predstavlja manjkavost iz današnje perspektive jest činjenica kako Kuhačevu zbirku, s obzirom na uvrštavanje skladbi autora te pučkih napjeva isključivo s ovih prostora, karakterizira sadržajna deficitarnost. Društveno-političkim razlozima uvjetovano, *Prva hrvatska uputa u glasoviranje* ne pruža uvid u glazbu stilova, epoha i velikih kompozitora nehrvatskoga porijekla. Drugi svezak formalno je identičan prethodnom, a kroz novih deset stupnjeva melodijski se ambitus proširuje na cijelu klavijaturu, upoznaju se skale, *staccato* i *portato* način izvođenja melodije, dvostruki predznaci, tridesetdruginske note i pauze, specifične ritamske figure i nepravilne mjere, uvode se prijelazne dinamičke oznake kao i talijanske oznake tempa, karaktera i agogike, dok je dio teorije posvećen glazbenim vrstama, oblicima te biografskim crticama o značajnim hrvatskim skladateljima. Zanimljivi su autorovi osebujni opisi durskih ljestvica kao „junačkih i veselih“ načina, za razliku od molskih „meka i žalobna prizvuka“, koje dijeli na dvije fundamentalne vrste: „staru“ molsku ljestvicu ili melodijski mol te „novu“ ili harmonijski mol, čiji karakteristični povišeni sedmi stupanj bilježi ispred ključa.

Značajan iskorak u smislu redukcije teorijskih jedinica učinili su E. Vaulin te napose R. Matz i L. Šaban četrdesetih, odnosno ranih pedesetih godina prošloga stoljeća. U *Školi za klavir* veća je važnost pridana praktičnom sadržaju – tehničkim vježbama i glazbenim primjerima, dok su teorijske jedinice sažete u kratke tekstualne natuknice praćene pokojim didaktičkim primjerom. Redosljed njihova iznošenja je sljedeći: uvodne stranice knjige posvećene su deskripciji klavijature, notnoga crtovlja, bilježenja nota u violinskom i basovom ključu, takta, mjera, osnovnih duljina trajanja nota (cijela nota, polovinka i četvrtinka) s odgovarajućim pauzama te označavanju prstometa, a veći paragraf teksta odnosi se na pravila smještaja kod klavira i postave šake odnosno prstiju na tipke. S obzirom na deficitaran broj primjera, početnica napreduje razmjerno brzo, tako da učenik do 66. od 142 primjera susreće osnovne dinamičke oznake, 6/8 mjeru i predznake, a u nastavku knjige i šesnaestinke, triole, sekstole, različite vrste ukrasa te sve durske ljestvice redosljedom kvintnoga kruga. Za razliku od Kuhačevoga gotovo esejističkog pristupa, Vaulinova su teorijska objašnjenja opsegom i dubinom prilagođena klavirskoj početnici kao praktičnom priručniku za najmlađe, pa on tako, primjerice, 6/8 mjeru tumači jednostavnom *in medias res* definicijom prema kojoj u „svakom (takvom) taktu mora biti ukupna vrijednost od šest osminki“ (Vaulin, 1946., str.

34.). Šabanova, četvrta redakcija Matzove *Osnovne škole za klavir*, u potpunosti je oslobođena teorijskih jedinica, što predstavlja radikalnu redukciju sadržaja osvrnemo li se na prethodna izdanja koja njima obilovaše. Izuzev kratkih objašnjenja pojedinih pojava tehničko-izvedbene prirode, početnica ne sadrži mnogo tekstova ni primjera namijenjenih pjevanju, kucanju ili inom „neklavirskom“ izvođenju, što je vjerojatno uvjetovano formalnim promjenama te standardizacijom nastavnoga plana osnovnih glazbenih škola, koji u pravilu uključuje obvezu pohađanja nastave *solfeggia*. Kako god, iako je činjenica kako se teorija sustavno poučava na *solfeggiu*, program ovog predmeta zbog obima i detaljnosti sadržajno kasni u odnosu na teorijsko-praktične zahtjeve nastave klavira. Stoga, nameće se zaključak kako potpuno izbacivanje teorijskih cjelina možda ipak biva korakom više od plemenite želje za rasterećenjem početnika te jezgrovitosti praktičnoga dijela. Isti počinje vježbama u violinskom ključu simplificirane intervalske strukture u okviru petoprstne pozicije *legato* načinom, a unutar prvih dvadeset primjera upoznaju se bas-ključ, dvodobna, trodobna i četverodobna mjera četvrtinke kao osnovne jedinice, notne vrijednosti cijele note, polovinke i četvrtinke, dok su primjeri formom ograničeni na jednostavne praoblake. Do kraja praktičnoga dijela učenik susreće redom *staccato* artikulaciju, osnovne dinamičke oznake, predznake³⁹, elementarne oznake tempa i karaktera, šesnaestinke, predudare te tehniku kanona, pri čemu progresivno raste i formalno-strukturalna kompleksnost vježbi koje obuhvaćaju tonalitete do četiri predznaka. Slično Kuhačevoj i Vaulinovoj početnici, i *Osnovna škola za klavir* deficitarna je molskim tonalitetima, a ne sadrži ni jedan primjer skladan u modusu ili na temeljima stilova i tehnika dvadesetoga stoljeća – kao da je u to doba vrijedilo općeprihvaćeno negativističko gledište kako djeca ne mogu razumjeti takav sadržaj. Zanimljivo je kako L. Šaban u uputi ističe važnost sviranja *a vista*, napominjući dva stupnja razvoja vještine efikasnoga čitanja nota: „ruku učiniti neovisnom od oka“ te „oko priučiti na čitanje unaprijed“ (R. Matz i L. Šaban, ⁴1952., str. 15.). Nadalje, pojedine vježbe jednostavnije strukture namijenjene su vježbanju transpozicija, što svjedoči porastu važnosti razvoja širih pijanističkih vještina s odmakom stoljeća, a koje će još više pozornosti dobiti u nadolazećim početnicama suvremena pristupa. *Osnovna škola za klavir* završava obradama narodnih napjeva i motiva uglavnom kontinentalne Hrvatske (Zagorja, Međimurja, Podravine, Slavonije, Turopolja) koje djeci omogućuju, izuzev uvježbavanja tehničko-

³⁹ Predznaci su u *Osnovnoj školi za klavir* uvedeni postepenije u odnosu na prethodno analizirane početnice. Prve vježbe sadrže samo jednu povisilicu (fis) bilježenu unutar notnoga teksta, a učeniku je osiguran dovoljan broj primjera za ovladavanje novim sadržajem te slušnim osvještavanjem ljestvične suprasumativnosti. Drugim riječima, navedena metoda pospješuje percepciju tonalitetnog egaliteta, kvalitativne jednakosti C i G-dura, što će u konačnici rezultirati učenikovim sigurnijim snalaženjem na klavijaturi te odškrinuti vrata kompleksnijim vještinama poput transpozicije.

interpretativnih zahtjeva, upoznavanje specifične hrvatske tradicijske glazbe: takav „etnoelement“ također podiže obrazovni značaj početnice.



Slika 13: Vježba br. 56 u kojoj se prvi put pojavljuje snizilica b
Matz, R. i Šaban, L., *Osnovna škola za klavir*, Zagreb: Muzičko nakladno-prodajno poduzeće Saveza muzičkih udruženja Hrvatske, ⁴1952., str. 34.

Svojevrsni kompromis između iscrpnosti obrazovnoga sadržaja te njegove potpune odsutnosti atribut je koji možemo dodijeliti *Veselom putovanju* autorica I. Kordić te M. Kolak. Ova suvremena početnica u potpunosti prati preporučeni koncept razvoja glazbenoga mišljenja⁴⁰ kod djeteta, ne izostavljajući pritom nijedan fundamentalni teorijsko-obrazovni pojam. Opisi stanovitih glazbenih pojava svedeni su uglavnom na kratke, sažete i jezgrovite opise odnosno didaktičke primjere koji prate praktični dio sadržaja, a dovoljan broj vježbi (uključujući dodatke, njih više od 150) osigurava uvježbavanje pojedinih problema, ostavljajući dovoljno prostora ujedno i za čitanje *a vista*. U Tablici 2. naveden je pregled glazbeno-teorijskoga sadržaja drugoga, praktičnog dijela *Veseloga putovanja* podijeljenog u trinaest teorijsko-obrazovnih cjelina ili, kako ih nazvaše autorice, postaja.

Tablica 2: Pregled teorijsko-obrazovnih cjelina *Veseloga putovanja*

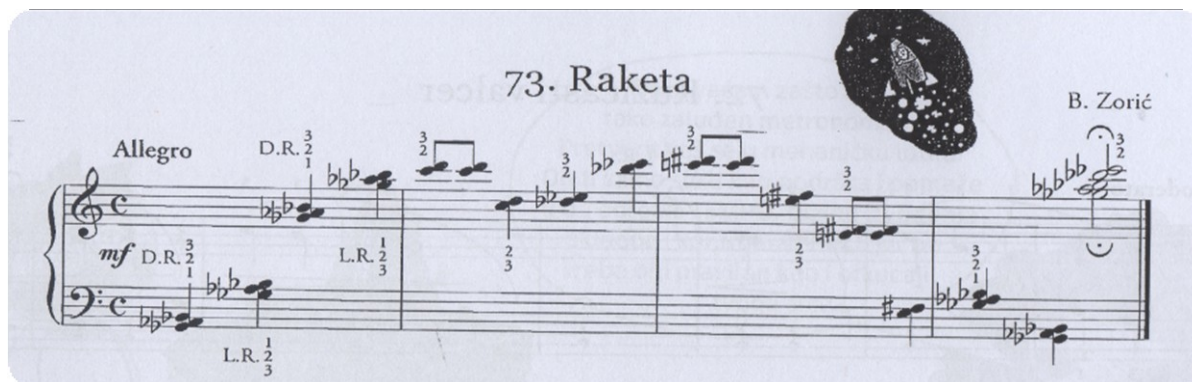
POSTAJA	SADRŽAJ
1.	osnovno o taktu i mjeri (na ovom stupnju isključivo 4/4); pisanje violinskog i basova ključa; notne vrijednosti cijele note, polovinke i četvrtinke; note male i prve oktave zaključno sa c ²
2.	pojam glazbene dobe te raspored teških i lakih doba u 2/4, 3/4 i 4/4 taktu; sinkopa

⁴⁰ Više o metodici razvoja glazbenoga mišljenja opisano je na str. 17 ovoga rada, u istoimenom potpoglavlju.

POSTAJA	SADRŽAJ
3.	cijela, polovinska i četvrtinska pauza
4.	dinamičke oznake <i>piano</i> i <i>forte</i> ; note druge oktave; ligatura i punktirane notne vrijednosti
5.	note na pomoćnim crtama; oznaka za C-mjeru; predznaci (bilježeni unutar notnoga teksta); note velike i treće oktave do f ³ ; oznaka za „kuckanje“ po poklopcu (kao modernistički element)
6.	<i>legato</i> ; notne vrijednosti osminke; pojam <i>mezzopiana</i> i <i>mezzoforte</i> te <i>crescenda</i> i <i>decrescenda</i>
7.	pojam <i>ritenuta</i> ; upoznavanje skladateljske tehnike protupomaka i kanona; predtakt i jednostavni oblici imitacije; postupna supstitucija hrvatskih oznaka tempa i karaktera talijanskim
8.	<i>staccato</i> artikulacija; korona; preostale note treće oktave; pojam klastera; uvođenje metronomskih oznaka; upoznavanje dvodijelnog i trodijelnog praoblika
9.	osminska pauza; <i>portato</i> ; obilnija uporaba predznaka
10.	upoznavanje sonatnoga oblika i teme s varijacijama; note u dubokoj oktavi i oznaka <i>octava bassa</i> ; teorijski aspekt akorda (trozvuka)
11.	upoznavanje glazbene vrste etide te plesova polke i valcera; uvođenje notnih vrijednosti šesnaestinki; pojmovi poput <i>da capo al fine</i> i <i>poco</i> ; ljestvice (C, G, D, A i F-dur)
12.	principi označavanja i korištenja pedala; suvremena notacija; uzlazni i silazni <i>arpeggio</i>
13.	kraj putovanja, motivacijskoga karaktera

U odnosu na Kuhačevu te Matz-Šabanovu školu, *Veselo putovanje* uvodi i nekoliko fundamentalnih metodičkih inovacija, od kojih se svakako ističe upoznavanje notacije metodom ishodišnoga c nasuprot povijesno zastupljenijim petoprstnim pozicijama. Iako je sviranje u početku centrirano oko c¹, melodijski se raspon ubrzo znatno proširuje, čime se pravilno razvija učenikova sposobnost snalaženja na klavijaturi. Navedena metoda notnog opismenjavanja uvjetuje i simultano upoznavanje obaju, barem u klavirskoj literaturi, najzastupljenijih ključeva. Nadalje, naglasak početnice podjednako je usmjeren na interpretaciju koliko i na razvoj klavirske tehnike, čime je nastavljen pedagoško-metodički trend anticipiran *Abecedom klavira* B. Zorić, koja također pruža uvid u moderne skladateljske

postupke od začetka obiljujući interpretacijskim „finesama“, a profiliran kroz Miočevu sviranje po sluhu. Misao vodilja autorica I. Kordić i M. Kolak bijaše oblikovanje svestranoga, tzv. „univerzalnoga“ pijanista širokoga spektra vještina, a kako bi takvo što u dogledno vrijeme bilo ostvarivo, potreban je kontinuirani razvoj spomenutih kompetencija već od najmlađih dana. Stoga, *Veselo putovanje* sadrži zadatke za improvizaciju na temelju glazbenih asocijacija, dovoljan broj vježbi za čitanje s lista te pjesmice i brojalice za kucanje odnosno sviranje po sluhu.



Slika 14: Zanimljiva vježba br. 73 autorice B. Zorić⁴¹ atonalitetnoga karaktera koja uključuje tehnički zahtjev preskoka ruku
Kordić, I., Kolak M., *Veselo putovanje*, Zagreb: Profil, 2012., str. 92.

4.2 Funkcionalni ciljevi

Funkcionalni se zadaci odnose na stjecanje pijanističkih vještina ili funkcija potrebnih za kvalitetnu izvedbu, dok u širem smislu označavaju redoslijed, način te kvantitativni aspekt uvođenja pojedinih vrsta klavirskih tehnika i njihovih kombinacija. Pijanističke funkcije ujedno uključuju i tehnički aspekt izvedbe izražajnih komponenti, primjerice, ujednačenost *forte*a odnosno *piana* ili ravnomjernost *ritenuta*, stoga se nameće zaključak kako izostanak razvijenosti sviračkog aparata uvjetuje interpretativnu ograničenost. Drugim riječima, učenik hvalevrijedna teorijskog znanja i kreativnih muzičkih ideja teško će izraziti vlastiti interpretacijski potencijal nije li u mogućnosti udovoljiti tehničkim zahtjevima izvođenog repertoara. Ne zadovoljava li učenik određeni interpretativni zahtjev, nameće se pitanje uzroka navedene greške: događa li se kao posljedica tehničke nesigurnosti (primjerice, presporo izvođenje *vivace* stavka zbog manjka vještine), govorimo o problematici funkcionalnoga tipa, odnosno nerazvijenosti pojedinih tjelesnih mogućnosti ili funkcija

⁴¹ Autorstvo B. Zorić potkrepljuje pretpostavku metodičke srodnosti *Veseloga putovanja s Abecedom klavira* kao njezinim sustavnijim te sadržajno potpunijim nasljednikom.

potrebnih za pravilno izvođenje djela. Ako učenik vlada potrebnim vještinama, ali do daljnjeg „odbija“ ispoštovati uputu skladatelja, posrijedi je pitanje nefunkcionalnoga karaktera, odnosno nerazumijevanje oznake, stila ili karaktera skladbe. Kako god, u ovom potpoglavlju razmatrat će se, u suštini, pitanje klavirske tehnike, njezina razvoja te metoda poučavanja. Metodički se koncept i s ovoga glazbenog aspekta uvelike mijenjao kroz povijest, što je uočljivo na primjeru mijena u pristupu problematici razvoja sviračke tehnike u hrvatskih klavirskih početnica.

Praktični se dio sadržaja Kuhačeve *Prve hrvatske upute u glasoviranje* može podijeliti na dva ključna elementa – tehničke vježbe i glazbene primjere ili komade. Kako se iz već ranije opisanih obilježja ove početnice može zaključiti, Kuhačeva je zamisao bila stvoriti opsežan i sveobuhvatan priručnik koji ne obuhvaća samo praktične vježbe namijenjene razvoju ciljanih pijanističkih funkcija, već pruža osnovni stupanj glazbeno-teorijskoga znanja podižući svijest o važnosti umjetničkog (u širem smislu i sveopćeg) odgoja u nacionalnom duhu. Početna dva stupnja prvoga sveska uključuju glazbene primjere (komade)⁴² za izvođenje desnom rukom u okviru petoprstne pozicije između e^1 i h^1 , dok je sviranje lijevom rukom zastupljeno isključivo u prstnim vježbama ekvivalentnoga ambitusa. U trećem stupnju uvodi se sviranje melodije unisono, s pratnjom u dugim tonovima te rastavljenim akordima, dok četvrti stupanj tematizira sviranje dvohvata i trozvuka *non legato*. Dinamika se ne spominje prije sedmoga stupnja početnice, vjerojatno iz onodobne pretpostavke kako bi ista mogla negativno utjecati na učenikov razvoj pokretljivosti prstiju uvede li se prerano. U paragrafu predgovora posvećenom pitanju nastave, Kuhač razmjerno malo navodi o samoj sviračkoj tehnici, ističući esencijalnu neophodnost vježbanja Thalbergovih⁴³ tehničkih vježbi uz napomenu kako „prsti trebaju u tipke tako udarati kano da mijese (gniječe) baršun“ (Kuhač, 1896., str. XII). Do kraja knjige vlastito su mjesto pronašle i vježbe sa zadržavanjem tonova ili intervala, kao i pojedini primjeri koji se izvode *staccato* ili

⁴² Kuhač u svakom stupnju početnice razlikuje „prstne vježbe“ kao strukture didaktičke namjene i „glazbene komade“ kao primjere umjetničke glazbe čije autorstvo nije obznanjeno. Iz predgovora se, kao i iz biografske crtice koja svjedoči Kuhačevu snažnom interesu usmjerenom prema hrvatskoj narodnoj glazbi, može zaključiti kako je riječ o njegovim autorskim djelima i obradama narodnih napjeva, kao i o djelima prilagođene težine drugih hrvatskih skladatelja.

⁴³ Sigismund Thalberg (1812. – 1871.) bio je austrijski pijanistički virtuoz i skladatelj kojeg je svojedobno krasila reputacija jednog od najvećih i „najsavršenijih“ interpretata u povijesti ne samo klavirske, već i glazbe općenito. Skladbe je nerijetko, po uzoru na F. Pollinija, pisao u tri notna crtovlja. Autor je brojnih klavirskih djela koja odišu virtuozištvom, od kojih se ističu Sonata u c-molu op. 56, Klavirski koncert u f-molu op. 5, Scherzo op. 31, 2 *capriccia* i nokturni. Od suvremena pedagoškoga značaja valja spomenuti 12 etida op. 26 te 10 komada za klavir op. 36. Izvor biografskoga podatka: Ajlec, R., THALBERG, Sigismund, u J. Andreis (ur.), *Muzička enciklopedija* (2. sv.), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1958., str. 710.

kombinacijom artikulacija, što već zahtijeva izvjestan stupanj koordinacije te neovisnosti ruku. Pregled tehničkih zahtjeva prvoga sveska vidljiv je u Tablici 3.



Slika 15: Primjer tehničkih vježbi iz IX. stupnja (šesnaestinski pomak unisono) Kuhač, Franjo, *Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i odrasle samouke*, Zagreb: Kraljevska sveučilišna knjižara Franje Zupana, 1896. – 1897., 1. sv., str. 101.

Tablica 3: Pregled tehničkih problema prema stupnjevima *Prve hrvatske upute u glasoviranje*

STUPANJ	VRSTE KLAVIRSKJE TEHNIKE
Predgovor	napomene; preporuka Thalbergovih studija
I	sviranje melodije jednom rukom unutar ambitusa $e^1 - h^2$ <i>legato</i>
II	tehničke vježbe za lijevu ruku i glazbeni komadi strukturom i zahtjevima slični onima iz prethodnoga stupnja
III	vježbe i komadi za dvije ruke (melodija koja prelazi iz ruke u ruku, unisoni pomak, protupomak)
IV	dvohvati i trozvuci <i>non legato</i>
V	prstne vježbe u ritmu triola, kvartola i sekstola, postepenoga pomaka i u obliku rastavljenih akorda; glazbeni komadi s pratnjom u Albertijevim basovima te melodijom u tercama; izvođenje sinkope
VI	punktirani ritam; male kompozicije s kombinacijama prethodno obrađenih tehničkih zahtjeva
VII	dinamičko nijansiranje (<i>p, mp, mf, f, crescendo</i> i <i>decrescendo</i>)
VIII	tehničke vježbe sa zadržavanjem tonova; melodija s dvoglasnom pratnjom
IX	kompleksnije tehničke vježbe i komadi koji uključuju i crne tipke (s obzirom na teorijsku tematiku predznaka); komadi komplementarnoga ritma
X	pitanje metričke akcentuacije; rekapitulacijska cjelina

Upotrebu basova ključa donosi tek drugi svezak, kao i izvođenje inih vrsta klavirske artikulacije. Do petnaestoga stupnja uči se sviranje durskih ljestvica i ritamskih figuracija temeljenih na ternarnoj podjeli osnovne notne vrijednosti, a kroz preostalih pet spektar pijanističkih funkcija proširuje se na izvođenje dvaju vrsta molskih ljestvica, različite vrste predudara te kromatsku ljestvicu, za koju se spominju dvije mogućnosti prstometa – tzv. francuski i engleski, danas razmjerno nepopularan s obzirom na korištenje četvrtoga prsta na crnoj tipki. Sagledavajući *Prvu hrvatsku uputu u glasoviranje* kao cjelinu, početnica postupno i logičkim slijedom povećava kompleksnost tehničkih zahtjeva, najvećim dijelom prateći danas prihvaćen redoslijed faza razvoja glazbenoga mišljenja, dok pozamašan broj tehničkih vježbi (uključimo li mogućnosti njihovih transpozicija) pruža mogućnost esencijalnog ovladavanja pojedinim funkcionalnim zadacima. Kako god, nekoliko je snažnih argumenata za karakterizaciju Kuhačeve početnice kao tehnički deficitarnoga priručnika s aspekta pijanizma 21. stoljeća. Kao prvo, u skladu s postulatima minulih vremena, mnogo je primjera usmjereno (isključivo) na razvoj pokretljivosti prstiju unutar petoprstnih pozicija *legato*, pri čemu su brojni, u klavirskoj literaturi neosporivo važni zahtjevi (poput različitih vrsta udara, pokreta adaptacije i sviranja ljestvica, širenje raspona šake i sl.) ostavljeni tek za drugu godinu učenja. Nadalje, uvjetovano upotrebom ambitusa isključivo violinskoga ključa, većina primjera prvoga sveska namijenjena je sviranju uz pratnju profesora, što može poljuljati osjećaj za preciznost tempa i slušno-taktilnu kontrolu tona. Lijevoj je ruci gotovo u pravilu dodijeljena uloga pratnje, a nedovoljno je pažnje posvećeno interpretaciji, posebice agogičkom elementu koji se smatra nepoželjnim, čak i opasnim rušiteljem osjećaja za pravilnost pulsa kod početnika. Konačno, s obzirom na kasno uvođenje basova ključa, ali i predznaka, sviranje je razmjerno dugo ograničeno na bijele tipke prve odnosno druge oktave, čime se sporo te manjkavo razvija vještina esencijalnoga snalaženja na klavijaturi.

Osnovna škola za klavir R. Matza i L. Šabana s aspekta pristupa razvoju klavirske tehnike također je temeljena na klavirskoj školi T. Leschetizkog⁴⁴, stoga su prvi praktični primjeri strukturirani kao figuracije u okviru petoprstne pozicije *legato* uz naglasak na

⁴⁴ Theodor Leschetizky (izvorno Leszetycki) (1830. – 1915.) poljski je pijanist, pedagog i kompozitor. Već kao dječak ostvario je zapažene nastupe diljem Europe, a između 1852. i 1878. radio je kao profesor na petrogradskom konzervatoriju, nakon čega se seli u Beč, gdje je oko 1880. osnovao vlastitu klavirsku školu. Od 1886. u potpunosti se posvetio pedagoškom radu i skladanju salonskih kompozicija koje se ipak ne mogu uvrstiti u antologiju europske klasične glazbe. Njegov pristup klavirskoj tehnici temeljen je na snazi i pokretljivosti prstiju u korijenskim zglobovima, što se u današnje vrijeme smatra ipak pomalo zastarjelim i tehnički deficitarnim konceptom koji ne luči željene rezultate u izvedbama skladbi glazbenih stilova nakon klasicizma. Izvor biografskoga podatka: S. N., LESCHETIZKY, Theodor, u J. Andreis (ur.), *Muzička enciklopedija* (2. sv.), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1958., str. 101.–102.

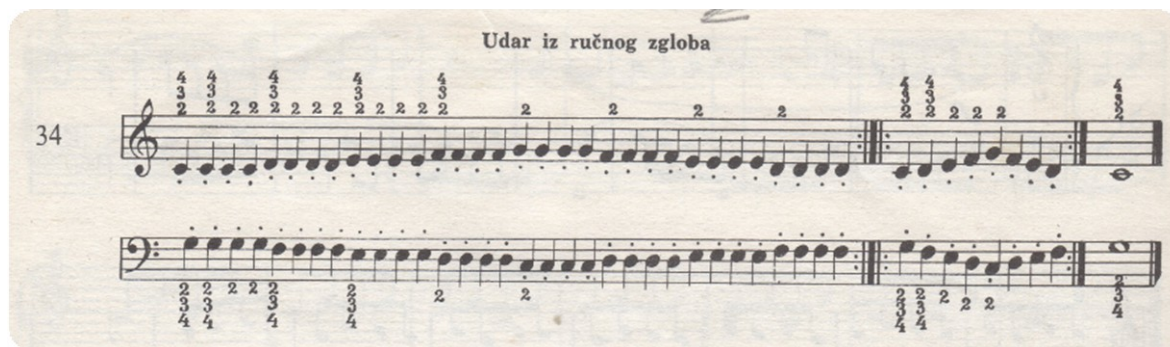
aktivno odizanje prstiju te njihov ujednačeni rad. Za razliku od prvih, Matzovih izdanja, Šaban u uputi četvrtog izdanja ne zazire u potpunosti od pokreta ručnoga zgloba i nadlaktice, već naglašava kako bi njihov rad ipak trebao biti doziran, što svjedoči diskretnom iskoraku iz sfere apsolutne glorifikacije pokretljivosti prstiju praćene statičnošću ručnoga lanca. Prvi dio *Osnovne škole za klavir* sastoji se od pet grupa tehničkih vježbi, od kojih je početna (A-grupa) namijenjena vježbanju artikulacije prstiju vezanim načinom, a sastoji se od kombinacija položajnih figura izvedivih u različitim tempima, svakom rukom posebno ili istodobno te kombinacijama vrsta udara u dogledno vrijeme. Vježbe B-grupe strukturalno su slične prethodnima, uz ključnu razliku zadržavanja pojedinoga tona ili intervala odnosno egzistiranja tzv. oslona, što doprinosi razvoju neovisnosti prstiju. C-grupa sadrži pokretne oblike bez podmetanja palca i jednostavne vježbe pokreta adaptacije – podmetanja palca te premetanja drugog ili trećega prsta preko istog. D-grupa posvećena je sviranju terci *legato*, dok posljednja (E-grupa) sadrži izbor od pet primjera s problematikom interpretacije motiva odnosno fraza, u suštini akcentuacijskog oblikovanja dviju nota pod lukom. S obzirom na logičnost, simetričnost i strukturalnu jednostavnost, ove tehničke vježbe obiluju didaktičkim mogućnostima: transpozicija u sve durske odnosno molske tonalitete, primjena različitih ritamskih kombinacija, dodavanje dinamičkih, agogičkih ili akcentuacijskih obrazaca te promjena osnovne vrste udara samo su neke od njih. Šaban za najmlađe posebno preporučuje transpoziciju vježbi na šest različitih položaja sukladno rasporedu bijelih tipaka uz osnovni c^1 – g^1 , na kojem su vježbe zapisane.



Slika 16: Primjer tehničkih vježbi B-grupe iz *Osnovne škole za klavir* Matz, R. i Šaban, L., *Osnovna škola za klavir*, Zagreb: Muzičko nakladno-prodajno poduzeće Saveza muzičkih udruženja Hrvatske, ⁴1952., str. 8.

Praktični dio počinje sviranjem jednoglasnih melodija, a ubrzo se (već od 11. vježbe) dohvaćaju primjeri za obje ruke unisono. Većina primjera ovoga dijela umjetničkog je karaktera i jednostavne forme, često i vanglazbenoga naslova, a implementaciji nove vrste udara ili tehnike prethodi kratka tehnička vježba istovjetne problematike. Zanimljivo je kako

se note bas-ključa uvode silaznim redosljedom počevši sa c¹, što je uočljivo na primjeru prvih vježbi koje uključuju njegovu upotrebu, u kojima lijeva ruka zauzima petoprstnu poziciju f – c¹. Takav koncept snažno podsjeća na već spomenutu metodu ishodišnoga c, široko zastupljenu u početnicama novijega datuma. Primjer br. 34 (Slika 17.) tehnička je vježba za izvođenje *staccata* iz ručnoga zgloba, u osnovi *vibrato*⁴⁵, pri čemu autor u uputi napominje kako za njezino pravilno izvođenje ruka mora bivati elastična, a podlaktica mirna, isključujući svaki samostalan rad prstiju i pripadajućih mu zglobova.



Slika 17: Primjer br. 34 praktičnoga dijela *Osnovne škole za klavir*

Matz, R. i Šaban, L., *Osnovna škola za klavir*, Zagreb: Muzičko nakladno-prodajno poduzeće Saveza muzičkih udruženja Hrvatske, ⁴1952., str. 25.

U nadolazećim se primjerima uče tehnike postranog udara iz ručnoga zgloba (jedan prst leži dok drugi snagom zamaha vrši repeticiju tipke), podmetanja palca i premetanja kažiprsta odnosno srednjaka preko palca, sviranja melodije s pokretljivom pratnjom u obliku svakojakih akordičkih figuracija, kao i sviranje ljestvica te njima srodnih tonskih nizova. U primjeru br. 61, naslova *Razgovor*, pojavljuje se tehnika imitacije, a prema kraju praktičnoga dijela egzistenciju pronalaze formalno kompleksnije skladbe koje objedinjuju različite vrste klavirske tehnike, podliježući tako širim interpretacijskim mogućnostima. Treći dio, *Obrade narodnih napjeva i motiva*, s funkcionalnog je aspekta svojevrsna rekapitulacijska cjelina, skup različitih tehničko-interpretacijskih zahtjeva integriranih u umjetničke obrade pučke glazbe prijemljivih i djeci dopadljivih melodija. S obzirom na metodičnost obrade tehničkih zahtjeva, kao i na njihov opseg, može se zaključiti kako se četvrto izdanje *Osnovne škole za klavir* s vremenom profiliralo takoreći u „Bibliju“ pijanističke tehnike naših krajeva, stanoviti kamen temeljac njezine daljnje nadogradnje, antologiju primjera za najmlađe s kojom, barem fragmentarno, malo koji klavirski nastavnik (ili učenik) nije upoznat. Iako su kritike suvremenih glazbenih pedagoga usmjerene na kvantitativnu dominaciju vježbi pokretljivosti prstiju te manjkavost interpretacijskih „finesa“ na neki način opravdane, ostaje neosporiva

⁴⁵ Tehnika repeticije tipke istim prstom.

činjenica kako je ova početnica i u današnje vrijeme jedan od najpopularnijih udžbenika za početnike, posebice s aspekta razvoja tehnike. Nadalje, pojedine tehničke vježbe prvoga dijela pomalo su iscrpne te količinski suficitarne permutacije osnovnih meloritamskih modela. Međutim, valja napomenuti kako sam redaktor u uputi ističe važnost napretka u gradivu srednjega dijela početnice nasuprot „uspavljivanju učenika apstraktnom tehnikom“ (R. Matz i L. Šaban, 1952., str. 6.). Dakle, svrha razmjerno velikog izbora tehničkih vježbi nije njihovo studiozno uvježbavanje, već izbjegavanje repetitivnosti didaktičkoga materijala te privikavanja ruke na istovjetni sadržaj – tada ne govorimo o ovladavanju pojedinim tehničkim problemom, već o automatizaciji ruke. U konačnici, spomenuti materijali vlastitu primjenu mogu pronaći i tijekom nadolazećih godina osnovnoškolskog obrazovanja u obliku kratkih transponirajućih glazbenih modela namijenjenih dnevnoj predvježbi.

Prva hrvatska klavirska početnica većim dijelom temeljena na načelima Breithauptove⁴⁶ škole je *Abeceda klavira* Blaženke Zorić. U općim napomenama autorica zagovara početak upoznavanja funkcije odizanja prstiju na poklopcu klavira, što je jedan od naglašenih elemenata arhaičnoga pristupa poučavanju klavirske tehnike. Za razliku od dotadašnje prakse upoznavanja vezanoga načina (*legata*) kao osnovne i kvantitativno dominantne vrste udara te (vrlo) postepenog uvođenja ostalih, Zorić se zalaže za simultano prakticiranje triju osnovnih fundamentalno različitih vrsta udara – *legata*, *staccata* i *portata*, koji je za potrebe početne nastave izjednačen s terminom nevezanoga načina, *non legata*. Na tom tragu, već nakon desetak vježbi susreću se kombinacije vrsta udara, a do sredine knjige (prvog, udžbenički koncipiranog dijela) u praksu ulazi i izdržani način – *tenuto*. Knjiga, izuzev vježbi prožetih interpretacijskim zahtjevima, sadrži i manji broj tehničkih vježbi koje se, kako uputa predlaže, mogu vježbati u više dinamika odnosno vrsta udara. Pozornost je gotovo od samoga početka usmjerena koliko na tehniku, toliko i na interpretaciju, stoga učenik do kraja knjige poznaje pozamašan broj oznaka tempa, karaktera, agogike i akcentuacije, a svoje su mjesto pronašli i pedali, koji u starijim početnicama nerijetko bijahu svojevrsnim „tabuom“. Prema Zorić, kontrolirano i stilsko korištenje dinamike pridonijet će

⁴⁶ Rudolf Maria Breithaupt (1873. – 1945.) bio je njemački klavirski pedagog, dugogodišnji pročelnik klavirskog odjela te nastavnik u Sternovu konzervatoriju, a potkraj karijere predavao je i u gradskom konzervatoriju u Berlinu. Studirao je klavir i muzikologiju na leipziškom konzervatoriju, a poznat je po korijenskoj reformi klavirske nastave u kojoj, kritizirajući dotadašnje shvaćanje prstiju ruku kao izoliranog aparata statične poluge, zagovara prirodnost pokreta te aktivnost cijeloga tijela prilikom sviranja. Prema Breithauptovom shvaćanju, pokret prati psihološke procese i rad prstiju, a iz pokreta proizlazi glazba. Vlastito je pedagoško iskustvo sažeo u kapitalno djelo *Die natürliche Klaviertechnik* koje je doživjelo tri izdanja.

Izvor biografskoga podatka: S. N., BREITHAUPT, Rudolf Maria, u J. Andreis (ur.), *Muzička enciklopedija* (1. sv.), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1958., str. 195.

ne samo obrazovnom i funkcionalnom razvoju klavirskoga početnika (u smislu poznavanja oznaka te tehničkoj finoći izvedbe interpretacijskih elemenata), već i njegovoj motivaciji odnosno sviračkoj strasti. Na kraju prvoga dijela nalazi se jedanaest etida, strukturalno tehničkih vježbi autora N. Ljubarskija, C. Czernyja, E. Gnesine i Nj. Nekrasova, dok se više umjetnički vrijednih malih kompozicija multiplih tehničko-interpretacijskih zahtjeva može pronaći u nastavku. Također, manjak tehničkih vježbi lako je nadoknadiv posezanjem za nekom od antologijskih zbirki ciljane namjene, poput Czernyjevih studija ili Hanonova *Pijaniste virtuozu*. Kao što je već u prethodnom poglavlju spomenuto, ova je početnica karakterizirana primjerenim razvojem glazbenoga mišljenja i funkcija, dok nekolicina glazbenih primjera avangardnoga stila doprinose razvoju umijeća interpretiranja suvremene glazbe šireći sveopći spektar umjetničkih vidika. Jedina evidentna zamjerka *Abecede klavira* odnosi se na nedovoljan broj primjera, čemu svjedoči i činjenica kako je prvi dio, uključujući predgovor, opće napomene, teorijski uvod, vježbe, etide i prateće ilustracije, sažet na svega osamdeset pejzažno orijentiranih te rijetko ispunjenih stranica.



Slika 18: Stranica iz *Abecede klavira* s vježbama za *portato*
Zorić, Blaženka: *Abeceda klavira - Dio 1: Za osnovnu muzičku školu*,
Zagreb: Školska knjiga, 1992., str. 16.

Na još suvremenijim gledištima temeljeno je *Veselo putovanje* tandema Kordić i Kolak, čiji praktični dio počinje vježbama zasnovanima na tehnici sviranja težinom praćenom elastičnošću ručnoga lanca, što uvjetuje *non legato* iz podlaktice kao osnovnu vrstu udara. Navedena je metoda plod pretpostavke kako pokret veće poluge (šake, podlaktice ili čitave ruke) djetetu biva prirodnijim te praktično primjenjivijim u odnosu na rad prstiju, čiji razvoj nipošto ne treba zanemarivati, već razumno administrirati. Na sličnim je postulatima u hrvatskoj literaturi ujedno temeljena škola D. Mioča, u kojoj je, psihološki gledano, naglasak stavljen na pjevanje i interpretiranje po sluhu. Razvoj pijanističkih funkcija pritom zauzima

slijed sličan cjelinama *Veseloga putovanja*, čijih 128 primjera težinom vjerno prate suvremeno prihvaćenu metodu razvoja glazbenoga mišljenja, opisanu u potpoglavlju 2.3. Metoda ishodišnoga c uvjetuje centriranost melodija prvih nekoliko „postaja“ praktičnoga dijela oko tona c¹, što ne predstavlja stanoviti problem s obzirom na širenje korištenoga dijela klavijature sve do njezinih rubnih oktava tijekom drugoga dijela knjige. Za razliku od prethodno analiziranih početnica, *Veselo putovanje* ne sadrži tekstualne upute vezane za određene tehničko-interpretativne probleme: spomenuti je aspekt prepušten nastavniku, a tekst stripa u balonima nositelj je ujedno teorijskih jedinica te motivacijskoga sadržaja. Razmjerno je mnogo primjera (46 od 128) posvećeno sviranju melodije jednom rukom ili rukama naizmjenice *portato*, dok se *legato* i *staccato* uvode u šestoj odnosno osmoj cjelini. Značajna pozornost pridana je interpretacijskim zahtjevima, tako da se prva oznaka karaktera na hrvatskom jeziku pojavljuje već u šestom primjeru, naslova *Shrekova koračnica*, a u svakoj se sljedećoj cjelini upoznaje te u praksi oživotvoruje pregršt novih interpretacijskih oznaka. Prema kraju „putovanja“ učenik susreće i nekoliko primjera suvremenih tehnika *glissanda* i klastera, a nije zapostavljen ni pedal. Dakle, može se reći kako *Veselo putovanje* krase pravilan omjer razvoja pijanističkih funkcija, koliko i osjećaja za interpretaciju, dok izostanak tehničkih vježbi konvencionalne strukture biva lako nadoknadivim konzultacijom ciljane literature. Zanimljiva je preciznost distinkcije vrsta udara, posebice izražene kroz razlikovanje *non legata* i *portata* (koji se spominje tek u devetoj cjelini) već na početnom stupnju poduke. Iako se navedena dva načina isprva mogu doimati gotovo identičnim funkcionalnim zahtjevom, njihova je nejednakost uvjetovana prvenstveno izvorom snage: *non legato* biva izvođen djelovanjem podlaktice kao jedinstvene poluge učvršćenog ručnoga zgloba, dok *portato* karakterizira fleksibilnost ručnoga zgloba. Posljedično, zvučni dojam „nošenoga“ načina mekaniji je te dinamički suptilniji od „nevezanog“.

Tablica 4: Pregled tehničkih problema prema postajama *Veseloga putovanja*

POSTAJA	VRSTE KLAVIRSKE TEHNIKE
1.	<i>non legato</i> iz podlaktice; sviranje pomaka opsega sekunde svakom rukom posebno ili naizmjenice
2.	prethodna problematika u okviru petoprstnih pozicija postepenoga pomaka
3.	uvođenje intervala većih od sekunde u okviru iste pozicije
4.	osnovne dinamičke oznake
5.	melodija u okviru rastavljenih akorda; upoznavanje crnih tipaka i

POSTAJA	VRSTE KLAVIRSKJE TEHNIKE
	nekonvencionalne tehnike kucanja po poklopcu klavira
6.	upoznavanje <i>legato</i> artikulacije; širenje spektra dinamičkih oznaka
7.	izvođenje melodije s pratnjom u dugim tonovima na koje se nastavlja problematika sviranja unisono odnosno u protupomaku, do kraja cjeline i pratnje u obliku rastavljenih akorda te kanonske imitacije; prvi spomen agogike u obliku oznake za postpuno usporenje – <i>ritenuto</i>
8.	upoznavanje <i>staccato</i> artikulacije; kombinacije triju osnovnih vrsta artikulacije; izvođenje akcenata, kratkoga predudara i klastera
9.	upoznavanje <i>portato</i> artikulacije
10.	sviranje akorda <i>tenuto</i> ; proširivanje spektra interpretacijskih oznaka kroz strukturalno kompleksnije te formalno opsežnije skladbe
11.	sviranje ljestvica; oživotvorenje melodije s pratnjom u Albertijevim basovima; komplementarni ritam
12.	alteracija zvukovne boje upotrebom pedala; upoznavanje tehnike <i>glissanda</i> , <i>arpeggia</i> u uzlaznom odnosno silaznom smjeru; kombinacije klastera po bijelim odnosno crnim tipkama; tehnika <i>toccate</i>
13.	završna motivacijska misao

4.3 Psihološki aspekt

Osvrnemo li se na koncept klavirskih početnica kroz povijest, najveće su razlike uočljive možebitno upravo na području kognitivnoga pristupa, odnosno psihoemotivne pozadine njihova sadržaja. Psihološka strana klavirske početnice definirana je čimbenicima poput uzrasta kojemu je namijenjena, opsega i dubine zastupljenoga gradiva, načina poticanja motivacije, metoda razvoja metakognitivnih vještina kao i stanovitih općeljudskih vrlina, dizajna te sadržajnog stanja inkorporiranih glazbenih primjera. Kvalitetna početnica razumnoga je opsega za početni stupanj nastave, potiče učenikov glazbeni interes, proširuje njegove umjetničke vidike, ohrabruje razvoj upornosti, discipline vježbanja kao i sveopće psihoemotivne posvećenosti glazbi, otvarajući tako vrata viših stupnjeva naobrazbe – u konačnici i glazbenoga profesionalizma. Drugim riječima, svladavši gradivo reprezentativne klavirske početnice, učenik je dovoljno kompetentan i motiviran za prelazak na viši obrazovni stupanj. Naravno, ne treba ponovno naglasiti kako početnica nije jedini ni osnovni (pred)uvjet razvoja mladoga pijanista, stoga ne postoji udžbenik koji može efikasno nadomjestiti učenikovo odnosno nastavnikovo nezalaganje.

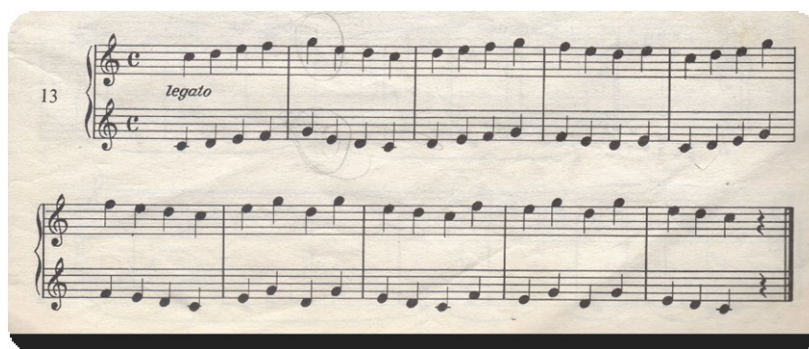
Kuhačeva je *Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i odrasle samouke* po mnogočemu posebna u usporedbi s ostalim analiziranim klavirskim početnicama: patriotski karakter te težnja nacionalnom istaknuti su već u *Predgovoru*, u kojemu autor kritizira ondašnju mladež odgojenu u „tuđem duhu“. Glazbu uspoređuje s jezikom, pri čemu privikavanje na „nehrvatske“ melodije i ukuse biva ekvivalentom zatiranju materinjeg jezika koji bi uvijek trebao biti prirastao srcu i uhu. Kuhač tako zastupa metode pučkih škola, naglašavajući kako su „naši pučki učitelji bolji pedagozi od kojekakvih virtuoza i proslavljenih glasovirača“ (Kuhač, 1896. – 1897., 1. sv., str. IV), budući da proslavljena pedagoška remek-djela 19. st. prebrzo uvode basove note, predznake, šesnaestinke i ukrase, dok je prstomet u okviru pozicija uvijek isti, što uvjetuje negativnu posljedicu čitanja brojke umjesto note. U poglavlju *Riječ roditeljima i učiteljima* F. Kuhač iznosi radikalno gledište kako klavir nije prikladan svakome, što uključuje djecu „bez sluha“⁴⁷, kao i onu nezainteresiranu, nediscipliniranu te hendikepiranu. Nadalje, ističe kako dijete ne bi smjelo učiti instrument prije trećeg razreda osnovne škole s obzirom na nemogućnost računanja i tečnoga čitanja, što može generirati nesnalažljivost u notama i njihovim omjerima te preopteriti djetetov um. Također, zanimljivo je gledište prema kojemu će prsti „zakrčljati“ počne li se klavir svirati u preranoj dobi, odnosno prije dosezanja adekvatnoga stupnja razvijenosti kostiju šake, što (fiziološki gledano) nema snažno uporište. Digresije radi, dugotrajno sviranje nepravilnom posturom te neudobnom tehnikom ostavit će trajne posljedice po zdravlje, koliko i vještinu ne samo djeteta, već i profiliranog interpreta. Adicionalno, Kuhač smatra kako će u trećem razredu osnovne škole dijete koje počne učiti instrument ranije znati jednako kao i ono koje je tek krenulo u glazbenu školu, što argumentira činjenicom kako je bitno razumjeti, a ne samo „umjeti“. Osebujan stav autor iznosi i glede vježbanja, koje ne bi trebalo prelaziti dva do tri sata dnevno, pri čemu netaleantiranost radom nije moguće nadoknaditi. Trajanje klavirskoga sata trebalo bi biti šezdeset minuta, od čega pola sata valja poučavati teoriju, razgovarati o glazbi te ispitivati učenika. Takva kohezija verbalizma i prakse vjerojatno proizlazi iz činjenice kako nastavni planovi i programi glazbenih obrazovnih ustanova Kuhačeva doba, za razliku od suvremenih, nisu bivali standardiziranima, a nezanemariv postotak ljubitelja glazbe primao je privatnu poduku, stoga je navedeni pristup osiguravao pravilan razvoj kako sviračke vještine, tako i teorijskih znanja. Autor na kraju ovog osvrtu navodi kako bi nastavnik glazbe morao bivati

⁴⁷ Moguće je pretpostaviti kako imenica „sluh“ u ovom kontekstu označuje glazbeni fenomen više nego akustički. Unatoč tome, iz teksta nije moguće zaključiti koje egzaktne osobine posjeduje dijete bez sluha.

savjesnim, točnim, kulturnim, svestranim te pedagoški nadarenim prijateljem hrvatskoga naroda koji umije jezgrovito i elokventno prenijeti vlastita znanja. U praktičnom je dijelu *Prve hrvatske upute u glasoviranje*, iz današnje perspektive, nedovoljno pozornosti posvećeno pitanju motivacije kao i prilagođenosti sadržaja djeci rane osnovnoškolske dobi: tehničke vježbe i glazbeni primjeri nacionalnoga karaktera upotpunjeni su tekstovima koji obiluju pravilima, definicijama te zadacima verbalnoga tipa, na temelju čega je lako uočljiva rigidnost metode. Navedena obilježja Kuhačeve početnice dijelom su posljedica ideje o sveobuhvatnom glazbenom priručniku namijenjenom, kako i sam podnaslov otkriva, djeci koliko i odraslima, stoga je istu teško vrednovati i kritički uspoređivati s nekom od danas općeprihvaćenih metoda. Ipak, osvrtom na već analizirano u prethodnim poglavljima može se reći da je jasno kako *Prvoj hrvatskoj uputi u glasoviranje*, u usporedbi s današnjim pijanističkim zahtjevima i normativima, nedostaje pozamašan broj tehničko-interpretativnih elemenata, što i biva glavnim razlogom njezinoga svrstavanja u kategoriju povijesnog izvora više nego aktualne početnice. Kako god, bjelodane su njezine stanovite kvalitete s aspekta težnje svestranosti, neophodnosti razumijevanja ispred automatizma, kao i discipline vježbanja – možda baš općeljudskih vrlina koje u mnogim današnjim početnicama bivaju pomalo zapostavljenima.

Ozbiljnost pristupa, ali uz zamjetno veću brigu o postepenom razvoju glazbenoga mišljenja u djeteta, obilježje je i četvrtog izdanja *Osnovne škole za klavir* R. Matza i L. Šabana. Ova početnica odiše ozbiljnošću pristupa, jednostavnošću dizajna te funkcionalnošću glazbenoga sadržaja. Osigurava postepen razvoj klavirske tehnike posvećujući više pozornosti interpretacijskim problemima u odnosu na *Prvu hrvatsku uputu u glasoviranje*, metodički je strukturirana na kvalitetan i univerzalno primjenjiv način, a opsegom optimalno pokriva početno razdoblje glazbene naobrazbe. Iako u uputi nije preciziran uzrast kojemu je namijenjena, s obzirom na prethodno spomenuto može se zaključiti kako je strukturalno primjerenija nešto starijim početnicima, poglavito djeci koja pohađaju ili koja su završila treći razred općeobrazovne osnovne škole. Navedeno potkrepljuje pretpostavku kako su tandem Matz i Šaban, ugledavši se na prethodnike, svojedobno eklatantno zastupali negativno gledište na prerani početak učenja glazbe, odnosno prije ovladavanja jezičnim i matematičkim osnovama. Za razliku od Kuhačeve početnice, Šabanovu redakciju *Osnovne škole za klavir* ne karakterizira stav o superiornosti hrvatskoga nacionalnoga glazbenog stila, već „zdrava“ doza ljubavi prema domovini i pripadajućoj kulturnoj baštini, napose vidljivoj kroz cjelinu *Obrade narodnih napjeva i motiva*, misija koje je, izuzev funkcionalnog i obrazovnog aspekta, poticanje interesa prema tradicionalnoj glazbi kao elementu

jedinstvenoga kulturnog nasljeđa zajednice. Glavni se nedostatak Matzove i Šabanove početnice prema J. Zlataru⁴⁸, kako god, odnosi upravo na nedovoljno pozornosti usmjerene na sustavni razvoj glazbenoga mišljenja u početnika. Pritom bi učenje trebalo započeti primjerima lako uočljive i pamtljive strukture, naglašene simetrije te simplificiranih meloritamskih obrazaca, dok nepravilnosti valja uvoditi postepeno na višim obrazovnim stupnjevima. Navedena tvrdnja nije posljedica zastupanja određene glazbene filozofije ili ideologije, već znanstveno potvrđenih spoznaja o načinu funkcioniranja ljudskoga uma te o razvoju kognicije. Također, tehničke vježbe prvoga dijela prilično su napredne i (također) nelogično strukturirane za početnika⁴⁹, što može generirati kontraproduktivni učinak – tjelesno kočenje, nerazumijevanje te pad motivacije. U konačnici, učenik u navedenom slučaju – Kuhačevim rječnikom – niti „zna“ niti „umije“, a može se dodati kako niti ne voli! Iregularnost strukture osobito je izražena u asimetričnoj vježbi br. 13 (Slika 19.), koja se sastoji od deset taktova vjerojatno grupiranih u pet sličnih dvotaktnih fraza uvjetovanih smjerom kretanja melodije. Najveći dio primjera praktičnoga dijela, unatoč prethodnim (i pedagoški opravdanim) kritikama, formalno ipak slijedi pravilnosti, odnosno zakonitosti jednostavnih dvodijelnih ili trodijelnih praoblika, a njihova prilagodljivost te idejna neutralnost ostavlja dovoljno prostora za integraciju dodatnih elemenata interpretacije koji u pojedinim primjerima bivaju zapostavljenima.



Slika 19: Vježba br. 13

Matz, R. i Šaban, L., *Osnovna škola za klavir*, Zagreb: Muzičko nakladno-prodajno poduzeće Saveza muzičkih udruženja Hrvatske, ⁴1952., str. 19.

Šezdesetih se i sedamdesetih godina prošloga stoljeća sve više pažnje počelo pridavati pitanju motivacije kroz spoj likovnih i glazbenih elemenata, poticanje maštovitih

⁴⁸ Zlatar, Jakša, *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, 2015., str. 62.–65.

⁴⁹ Digresije radi, osobno sam početkom pohađanja srednje glazbene škole, zagrijavanja radi, običavao dnevno odsvirati nekoliko transpozicija izabranih Šabanovih tehničkih vježbi, pri čemu iz vlastitog iskustva mogu potvrditi strukturalnu kompleksnost pojedinih intervalskih kombinacija. Nameće se legitimno pitanje primjerenosti istih najmlađem uzrastu, predstavljaju li one koncentracijski izazov srednjoškolcu!

asocijacija te prilagođenost sadržaja najmlađima – kako njegovim opsegom i dubinom, tako i vokabularom, dizajnom i inim elementima. Navedene tvrdnje potkrepljuje *Abeceda klavira* B. Zorić, koja obiluje crtežima te objašnjenjima glazbenih pojmova poredbama sa stvarnim svijetom, kao svojevrsni antonim naših ranijih klavirskih početnica. Analogije se nerijetko temelje na prikladnim asocijacijama, odnosno na stanovitim sličnostima muzičkih elemenata i pojava iz okoline koja nas okružuje, pa tako skokovitu *staccato* melodiju, primjerice, prati ilustracija nasmijane žabe, a tehniku sviranja skala – uspinjača. Zorić u *Predgovoru* naglašava kako bi se učenje trebalo odvijati kroz igru, odnosno bivati njezinim ishodom, pri čemu je na početnom obrazovnom stupnju pitanje interpretacije važnije u odnosu na razvoj tehnike. Neosporiva je istina kako igra biva snažnim motivatorom mališana, dok glazbeni interes ne proizlazi iz ljubavi prema svakodnevnom discipliniranom višesatnom vježbanju u svrhu ovladavanja određenom vrstom klavirske tehnike, već se zasniva na želji za kreacijom, bilo u obliku oživotvorenja već postojećih djeci dragih melodija ili pak komponiranjem vlastitih. Kako god, postavlja se pitanje egzistira li u praksi uopće interpretacija kao samostalan i od tehnike neovisan glazbeni element. Jasno je kako pokret biva osnovom sviranja, stoga svako interpretacijsko pitanje posjeduje tehnički aspekt bez kojega je isto neostvarivo, čak i u slučaju jednostavnoga zadatka poput izvedbe samostalnoga kratkog tona u tihoj dinamici. Tome shodno, stav B. Zorić o odgađanju tehničkih problema za više obrazovne stupnjeve možda predstavlja svojedobno radikalni odmak od staroga pedagoškog nasljeđa, s obzirom na to da doslovno shvaćanje prethodne napomene može generirati funkcionalni deficit, a u konačnici i djelovati kontraefektivno na djetetovu motivaciju. Drugim riječima, djetetova frustracija nemogućnošću lijepog oblikovanja glazbenoga sadržaja uzrokovanoga tehničkim problemima poput tromosti prstiju ili ukočenosti ručnoga zgloba možebitno će ga udaljiti od osebujnoga svijeta umjetnosti zvuka umjesto potaknuti na stvaranje, stoga na spomenuti aspekt valja pripaziti koristeći *Abecedu klavira* kao nastavnu literaturu. Nadalje, kao što je već ranije napomenuto, ova početnica dubinom sadržaja ne odgovara zahtjevima suvremenoga nastavnog programa, ne toliko zbog iznimne sažetosti teorijskih jedinica⁵⁰, koliko zbog nedovoljnoga broja primjera, čime se suptilno zatire mogućnost izbora sadržaja te kvalitetnog uvježbavanja određenih tehničko-interpretacijskih problema. S obzirom na sva navedena obilježja početnice B. Zorić, može se zaključiti kako je ista namijenjena nešto mlađim početnicima, osobito onima koji upisuju prvi ili drugi razred općeobrazovne osnovne škole, a funkcionalne manjkavosti nadoknadive su kombinacijom s nekom od uzrastu prikladnih zbirki tehničkih vježbi.

⁵⁰ Imajući na umu današnji nastavni plan osnovnih glazbenih škola!

Pedagoški gledano, vrlo je zanimljiva i (na hrvatskom tržištu) inovativna Miočeva škola, temeljena na kronološkom specifikumu pristupa glazbenom djelu. *Mala početnica za klavir* jedini je značajniji hrvatski klavirski udžbenik čija se početna metodika zasniva na dihotomiji pjevanja i sviranja, dok pregršt prostora za crtanje i bojanje postojećih crteža doprinosi umjetničkoj inspiraciji. Kako autor u uputi navodi, *Mala početnica* namijenjena je djeci od pet do sedam godina, a prikladna je i za rad s grupom najmlađih – iako operacionalizacija navedene mogućnosti nije detaljno objašnjena. Nešto ozbiljniji pristup, ali i dalje temeljen na osebujnoj Miočevoj metodi, karakteristika je *Početnice za klavir*, udžbenika primjerenoga djeci od sedam do devet godina. U njegovu je predgovoru naglašena važnost discipline vježbanja⁵¹ te kontinuiteta razvoja klavirske tehnike, pri čemu su istaknuta Šabanova izdanja *Osnovne škole za klavir* i *Pijaniste virtuozu* kao neizostavnih priručnika. Također, Mioč se osvrće i na obvezu osvježavanja te produbljivanja stručnoga znanja glazbenoga pedagoga, koji bi trebao „permanentno proširivati saznanja i upotpunjavati ih na glazbeno-metodičko-psihološkoj literaturi drugih autora“ (Mioč, 1999., str. 5.), prvenstveno J. Zlatara, H. Neuhausa, J. Hofmanna, C. Grindee, P. Hissarlian-Lagoutte i dr. U nastavku predgovora ističe povećanje fundusa tehničkih zahtjeva s razvojem stilova 19. i 20. st., kao i nužnost određenih promjena u glazbenoj metodici koje se dogodiše posljednjih desetljeća. Pedagoški manje značajna, ali također zanimljiva i svrhovita zbirka *Mi smo djeca vesela*, bojanica je namijenjena djeci mlađoj od pet godina, čija je misija uvesti najmlađe u svijet glazbe, što proizlazi iz Miočevoga stava kako ne bi trebala postojati dobna granica za početak bavljenja glazbom. Dapače, dijete valja poticati na aktivno sudjelovanje u glazbi već od prvih godina života, a ne odlagati takvo što za kasnije, baš kao što se ne čeka prvi razred osnovne škole za učenje govora ili vožnju bicikla. Naravno, ne treba posebno isticati potrebu prilagođavanja sadržaja i metode uzrastu te općeobrazovnom stupnju, što je upravo jedno od glavnih obilježja Miočeva udžbeničkoga tripleta.

Korak dalje u pobuđivanju mašte raznovrsnim asocijacijama ostvaren je u *Veselom putovanju*, klavirskoj početnici koja ne samo da obiluje raznobojnim ilustracijama, već sadrži i priču oblikovanu u strip čiji protagonisti, Ena i Tin, vlakom putuju kroz imaginaran svijet glazbe. Kao što je već u prethodnim poglavljima analizirano, uloga je takvoga koncepta višestruka: zgone glavnih likova prikladnim asocijacijama pobuđuju maštu te interes za sveopći glazbeni izražaj, dok njihovi razgovori donose objašnjenja raznovrsnih glazbenih pojava. Evidentno je kako su autorice Kordić i Kolak mnogo pažnje posvetile poniranju u dječju psihu, što potkrepljuje i sam dizajn knjige pejzažno orijentiranog A4 formata, vrlo

⁵¹ Mioč, Dražen, *Početnica za klavir*, Zagreb: vlastita naklada, 1999., str. 5.–6.

pregledno razmještenoga sadržaja i pažljivo strukturiranih tekstualnih cjelina podijeljenih u više kraćih odlomaka. Takav vizualno-sadržajni format optimizira korištenje početnice, namijenjene djeci od sedam do devet godina, osiguravajući pritom usvajanje zadovoljavajućeg opsega teorijsko-obrazovnih cjelina oslobođenih „ukopavanja“ u detalje koji vlastitu egzistenciju ne pronalaze u praktičnim primjerima. Za razliku od većine početnica „staroga kova“, koje nerijetko obilovaše deskriptivnošću te generaliziranjem strogih pravila, ovakav pristup utabao je put prema potpunoj liberalizaciji strogoće obrazovnoga procesa. Postupno i sustavno razvijanje glazbene misli sukladno suvremenim glazbeno-pedagoškim načelima svakako je jedno od pozitivnih obilježja *Veseloga putovanja*, čiji suficitaran broj vježbi ostavlja dovoljno prostora za kvalitetno ovladavanje teorijskim odnosno funkcionalnim zahtjevima sadržajnih jedinica. Dodatni motivacijski element postiže se mogućnošću izbora pjesmica ovisno o učenikovim željama i individualnim osobinama. Isprobavanje zvukovnih mogućnosti klavira, improvizacija na temu individualnih asocijacija, pjevanje, recitiranje brojalica i druge ranim osnovnoškolcima zanimljive aktivnosti, stavke su koje ovom početnicom bivaju poticanima već od prvih nastavnih sati, a „ležernost“ pristupa očituje se kroz ideju o učenju kroz igru i samostalno istraživanje nasuprot klasičnom usvajanju gotovih činjenica. Klaviru je pridodana apozicija „prijatelj“, čime se nastoji nadvladati strah od neiskustvom uzrokovanih pogrešaka, čija je pojavnost neizbježna – i koje su (napose na početnom stupnju) sasvim uobičajene, zbog čega ih ne valja doživljavati kao „fatalne“ opstrukcije na putu glazbenoga razvoja. *Veselo putovanje* na sebi je svojstven način kompromis između znanja i promišljanja, kognicije i emocija, sadržajne objektivnosti i mašte... To je početnica iznimnog obrazovnog i funkcionalnoga potencijala, racionalnoga opsega i dubine gradiva te bogate raznovrsnosti sadržaja dizajniranoga po mjeri djeteta.

4.4 Razlike u pedagoško-psihološkoj osnovi

Naposljetku, analiziravši izbor hrvatskih klavirskih početnica iz različitih aspekata kronološkim redosljedom, preostaje sintetizirati fundamentalne razlike između povijesnog i danas aktualnog, suvremenoga pristupa početničkoj klavirskoj pedagogiji. Obrazovno-teorijski sadržaji, nezanemarivim dijelom uvjetovano i modernizacijom te standardizacijom kurikulumu glazbenih škola, u današnje se vrijeme temelje na kvaliteti odnosno razumijevanju naučenoga gradiva više nego na učenju detalja napamet, a zamjetno je više pažnje posvećeno samostalnoj spoznaji, otkrivanju kroz istraživanje te logičkom zaključivanju. Nadalje, svojevrsna idealizacija artikulacije te snage prstiju kao osnovnog i umalo jedinoga sviračkog aparata, posljednjih je desetljeća supstituirana upotrebom čitavog

ručnoga lanca kao veće poluge koja sudjeluje u oblikovanju klavirskoga tona, stoga klavirske početnice od šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća perzistiraju na *portatu* ili *non legato* iz ručnoga zgloba odnosno podlaktice kao osnovnoj vrsti udara nasuprot dotad prihvaćenom *legatu* statičnom šakom i visokom artikulacijom. Glazbeni ton postaje centar pozornosti, dok tehnika biva u službi tona i karaktera glazbenoga djela. Tehničke vježbe, za razliku od metoda devetnaestoga stoljeća, prestaju bivati sebi samima svrhom, a mnogo se pozornosti pridaje njihovoj primjenjivosti, takoreći funkcionalnosti, pri čemu se vježbe čiji tehnički zahtjevi primjenu ne pronalaze u nekoj od kompozicija početnice – izbjegavaju. Izuzev navedenoga, pojavom glazbenih tendencija dvadesetoga stoljeća proširuje se i spektar sviračkih tehnika potrebnih za mogućnost odgovarajuće interpretacije djela temeljenih na netradicionalnim strukturama, stoga se i zahtjevi pristupa funkcionalnoj problematici mijenjaju.

Početnička je klavirska pedagogija najizraženije promjene vrlo vjerojatno doživjela na području psihologije, i to ponajprije u obliku prilagodljivosti sadržaja dječjem svijetu. Tomu su uvelike pridonijele suvremene psihološko-pedagoške teorije sukladno kojima se zanimljiv te poticajan sadržaj lakše pamti, dok generalizaciju znanja pospješuje samostalno istraživanje te otkrivanje uzročno-posljedičnih veza. Instrumenti motivacije poput crteža, poznatih dječjih melodija, priča, stripova i šaljivih dosjetki, postaju neizostavnim dijelom ne samo klavirskih početnica, već i udžbenika namijenjenih najmlađima općenito. Stav o potrebi stroge ozbiljnosti prilikom učenja kao stanovitoga mukotrpnog, zamornog i morskoga procesa, čiji se uspjeh sukladno fiksnim bodovnim pragovima nagrađuje ili kažnjava, je prevladan. Iako je činjenica kako stari pristup može djelovati stresno i demotivirajuće (samim time i kontraproduktivno), već od samih početaka školovanja valja osvijestiti i potencijalne „dječje bolesti“ suvremenih pedagoških metoda. Pritom valja pripaziti da igra, motivacija i ležernost pristupa ne evoluiraju u suprotnu krajnost prethodno spomenutih nedostataka metodike minulih vremena, odnosno da znanje te istinsko umijeće ne postanu hiponimom zabavi. Kako se navedeno ne bi ostvarilo, važno je prepoznati razliku između nepoticajnosti metode te nezainteresiranosti, nerada ili obaju učenikovih osobina, te sukladno tome djelovati, što nije jednostavan zadatak za neiskusnoga pedagoga. Neće sve sastavnice nastavnoga plana svim učenicima bivati jednako zanimljivima – što je sasvim prirodno i uobičajeno! Važno je učiniti sve što je u pedagoškoj domeni nastavnika kako bi se određen interes potaknuo, tim više što će isti pospješiti usvajanje nastavnoga sadržaja, međutim, nerealno je očekivati ekvivalentan interes svakoga djeteta spram određenoga područja ljudske djelatnosti. Baš kao i u svakodnevnom životu, gdje stanovite aktivnosti činimo radi užitka, a druge isključivo iz

obveze, tako i u školi postoje zanimljiviji i manje zanimljivi nastavni predmeti. Uostalom, svijet ne bi bivao održiv kada bismo svi dijelili identične interese, a s obzirom na činjenicu kako uloga škole i jest priprema za izazove i odgovornosti odrasle dobi, treba pripaziti sa stvaranjem dojma kako učiti valja samo „najzanimljivije“ dijelove gradiva ili kako bi (baš) sve što se uči moralo biti zanimljivo. Kako god, mnogo je načina na koje se učenikov interes, ako od početka nije prisutan, s vremenom može potaknuti, a iznimna je uloga nastavnika u njegovu rađanju.

Za kraj ovoga poglavlja valja spomenuti utjecaj političkih i društvenih okolnosti koje vladahu u vrijeme nastanka pojedinih početnica. Koliko je traga na onodobnu umjetnost ostavio totalitarni režim predratnoga razdoblja tridesetih godina prošloga stoljeća, vidljivo je iz detalja Rosenberg-Ružičeve *Najnovije glasovirske škole*, čiji drugi svezak prvoga dijela, izuzev brojnih narodnih motiva, uključuje i *Ustašku himnu* (Slika 20.), uvrštenu na kraj knjige u obliku svojevrsnoga dodatka koji se nastavlja na zakonitu hrvatsku himnu A. Mihanovića i J. Runjanina. Ideološki se obilježeni naslovi, poput *Pjesme ustaničke iz narodnooslobodilačke borbe*, *Omladinske* ili *Crvenih makova*, mogu pronaći i u *Školi za klavir: za muzičke i učiteljske škole* M. Magdalenića. U oba slučaja jasno je koliko je bilo teško u potpunosti se osloboditi utjecaja onodobnih režima, stoga navedene slučajeve involviranja političke ideologije u dječju literaturu možemo sagledati kao povijesno svjedočanstvo položaja obrazovanja i kulture kod bivših poredaka. Nije potrebno odveć isticati kako bi slične pojave trebalo izbjegavati ne samo u glazbenim početnicama, već u obrazovnoj literaturi općenito. Odgojna uloga udžbenika trebala bi se ogledati u promicanju općeljudskih vrijednosti i vrлина nasuprot nametanju bilo kakvih političkih ideja, što i jest obilježje naših početnica nakon M. Magdalenića. Naravno, ništa od navedenoga nipošto ne umanjuje pedagošku i umjetničku vrijednost prethodno spomenutih naslova.

Ustaška himna

Svečano (Maestoso)

f 1. Pu-ška pu-ca, a top ri-če, gr-mi ka-o grom, sad u-sta-ša bo-jak bi-je
za hr-vat-ski dom; sad u-sta-ša bo-jak bi-je za hr-vat-ski dom.

Slika 20: Ustaška himna, prva strofa (primjer političke propagande u glazbi)
Rosenberg-Ružić, Vjekoslav, *Najnovija glasovirska škola*, 2. sv., Zagreb: St. Kugli, ²1934., str. 66.

PJESMA USTANIČKA
(Iz Narodnooslobodilačke borbe)

77

VRBNICE NAJ MOROM

Slika 21: Pjesma ustanička (primjer političke propagande u glazbi)
Magdalenić, Miroslav, *Škola za klavir: za muzičke i učiteljske škole*,
Zagreb: Muzička naklada, ²1961., str. 39.

5. POGLED IZVAN GRANICA

Važnost edukacije kao sustavnoga prenošenja znanja i kulturnoga nasljeđa na području svih ljudskih djelatnosti prepoznata je još od začetaka civilizacije, iako su se način i metodologija obrazovnoga sustava kroz povijest čovječanstva uvelike mijenjali. Novim otkrićima, razvojem znanosti te produblivanjem i proširivanjem postojećih spoznaja, razvijao se i način poučavanja mladih glazbenika. Glazbena pedagogija kao grana društvenih znanosti, napose na krilima modernih kognitivnih teorija, doživjela je svojevrsni procvat tijekom prvih dekada dvadesetoga stoljeća. Poznato je kako su brojni glazbeni velikani ranijih epoha (poput J. S. Bacha ili L. Mozarta), izuzev vlastitim skladateljskim remek-djelima, nadolazeće generacije zadužili i brojnim teorijsko-praktičnim spisima te instruktivnim minijaturama – svojevrsnim didaktičkim primjerima, najčešće namijenjenima glazbenom poučavanju njihove djece ili učenika, a koji se i u modernoj poduci smatraju nezaobilaznim kulturnim draguljima. Kako god, s obzirom na povijesne i društvene okolnosti, prethodno spomenuti stupanj znanstvenog i tehnološkog razvoja te izostanak sustavne institucionalizirane i državno koordinirane poduke dostupne svakom pojedincu (ne samo društvenoj eliti), sve do druge polovine devetnaestoga stoljeća nije se mnogo pažnje pridavalo stvaranju jedinstvene i djetetu prilagođene muzičke početnice udžbeničkoga tipa. Budući da glazbeno obrazovanje u ranijim stoljećima nije bilo dostupno svima, poduka mladoga glazbenika bila je vrlo individualizirani proces, pri čemu se umjetnička tradicija nerijetko prenosila obiteljskim putem, s koljena na koljeno, od roditelja prema potomstvu.

Razdoblje razvijenoga klasicizma te napose romantizma iznjedrilo je prve zbirke umjetnički vrijednih kompozicija koje, strukturom uvjetovano, iz današnjeg aspekta možemo smatrati pretečama didaktičkih primjera ili tehničkih vježbi⁵². Pritom se ističu etide skladatelja i pijanističkih virtuoza poput S. Thalberga, J. B. Cramera te C. Czernija (1791. – 1857.), austrijskoga pijanista i pedagoga češkoga porijekla, koji je karijeru posvetio skladanju instruktivnoga repertoara namijenjenoga glazbenoj poduci. Njegov je opsežan opus obilježen impresivnom količinom skladbi (čiji ukupan broj prelazi tisuću), koje obuhvaćaju minijature, tehničke vježbe, skladbe za dva klavira i mnogobrojne aranžmane, a kvantitetom i kvalitetom dominiraju etide raspoređene u više opusa različitih težina, stoga ne čudi kako je Czerny u

⁵² Termin „tehnička vježba“ općeprihvaćen je naziv za primjere didaktičke namjene u modernim kurikulumima.

kolektivu klavirskih pedagoga poznat pod ekstravagantnim nadimkom „tvorničar etida“.⁵³ Unatoč kritikama kako njegove etide, osobito zbog repetitivnosti, obilnih transpozicija i jednostavnosti forme, umjetničkom vrijednošću ne dosežu ekvivalentna djela F. Chopina, F. Liszta i drugih, njihova je instruktivna važnost neosporiva, čemu u prilog ide i činjenica kako su iste nezaobilazna stavka razvoja mladih pijanista već više od stoljeća i po, a bogato su zastupljene u gotovo svim suvremenim nastavnim kurikulumima. Posebno vrijedno obilježje Czernyjeve škole jest metodički prožeta postupnost uvođenja novih tehničkih zahtjeva, pri čemu su etide i tehničke vježbe unutar pojedinih zbirki pažljivo stupnjevane od elementarnih prema zahtjevnijima, a njihov zavidan broj omogućuje postupan i temeljit razvoj tehnike, osiguravajući istodobno slobodu izbora repertoara. Unatoč njezinim navedenim vrijednostima, valja istaknuti kako je Czernyjeva škola, funkcionalno gledano, uvelike orijentirana na razvoj artikulacije odnosno živosti prstiju, dok su ostale vrste klavirske tehnike nesrazmjerno malo zastupljene. Nadalje, teorijske jedinice u Czernyjevim zbirkama za mlade nisu zastupljene (poput op. 299 naslova *Škola klavirske tehnike*), nedostaje ili je metodički slabo oblikovan najraniji (početni) stupanj učenja sviranja, a izostanak koncepcije tipične za početnicu svjedoči kako je riječ o dobro razrađenoj zbirci klavirskih minijatura namijenjenih prvenstveno razvoju vještina mladoga pijanista kroz umjetnički oblikovane didaktičke primjere jasne i pregledne strukture.

Velika teorijsko-praktična škola Sigmunda Leberta i Ludwiga Starka, pijanista i profesora na stuttgartskom konzervatoriju, jedna je od prvih sustavnih klavirskih škola u konvencionalnome smislu koja objedinjuje teorijske osnove i praksu. Sastoji se od četiri sveska objavljena između 1858. i 1865. namijenjena različitim stupnjevima instrumentalne naobrazbe, od kojih prvi (*Erster teil*) sadržajno odgovara definiciji klavirske početnice. Prvi dio knjige čine predgovor s posvetama i općim pedagoškim napomenama te opsežan tekst o osnovama glazbene teorije (notama obaju ključeva, shematskim prikazom diobe notnih vrijednosti, prijevodima i opisima raznih interpretacijskih oznaka i sl.) i tehnike, uključujući pravila sjedenja, položaja ruke na klavijaturi i udaljenosti stolca od klavira. Drugom, praktičnom dijelu knjige prethode iscrpne kombinacije binarnih odnosno ternarnih figuracija u okviru petoprstne pozicije *legato* kao svojevrsnim tehničkim „predvježbama“, čije ponavljanje autori preporučuju i na višim obrazovnim stupnjevima. Na njih se nastavljaju jednostavni didaktički primjeri u obliku kratkih postepenih melodijskih fraza zapisanih u cijelim notama, koji neodoljivo podsjećaju na vokalizacije. Početni primjeri u okviru su toničke

⁵³ Izvor: *Carl Czerny*, Encyclopaedia Britannica Online, pristup 20. 1. 2020. <<https://www.britannica.com/biography/Carl-Czerny>>.

petoprstne pozicije C-dura, a vrlo se brzo uvode transpozicije vježbi u druge durske i molske tonalitete, što pogoduje razvoju koordinacije ruku te prevladavanju teškoća klavijature. Prve vježbe namijenjene su izvedbi uz pratnju nastavnika, a spomenuta se praksa gubi porastom strukturalne kompleksnosti primjera te osamostaljenjem ruku.

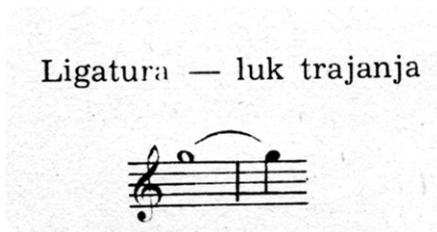


Slika 22: Naslovna stranica *Velike teorijsko-praktične škole* S. Leberta i L. Starka

Novi se tehnički zahtjevi uvode razmjerno brzo, tako da već sredinom knjige nailazimo na problematiku izvođenja višeglasja jednom rukom, Albertijevih basova kojima se superponira pokretljiva melodija te rastavljenih četverozvuka u obje ruke istodobno, a potkraj prvoga sveska i na vertikalnu poliritmiju u obliku sukoba triola i kvartola. To potvrđuje kako je ova škola, iz današnje perspektive, namijenjena vrlo naprednoj i vježbanju predanoj djeci – možebitno i odraslim ljubiteljima glazbe koji nastoje naučiti muzicirati ubrzanim metodama. Unatoč evidentnoj teorijsko-praktičnoj opsežnosti, *Velika teorijsko-praktična škola* iz više je razloga, uzevši u obzir suvremene kriterije vrednovanja, manjkava: većina vježbi bazirana je na pokretljivosti prstiju, odnosno figuracijama koje se u suštini svode na pokretne oblike bez podmetanja palca, pri čemu se upoznavanje određenih vrsta klavirske tehnike (poput sviranja ljestvica, skokova, *cantilene*, kombinacija različitih vrsta udara i sl.) zapostavlja ili odlaže za više stupnjeve. Nadalje, teorijske jedinice, iznesene rekapitulističkim stilom na početku knjige, nisu usklađene s praktičkim primjerima; pojmovi poput ljestvica, tonaliteta i glazbenih oblika nisu objašnjeni, a izražajnim komponentama glazbenoga djela nije poklonjeno dovoljno pozornosti, stoga je interpretacijska problematika svedena uglavnom na dinamičke plohe i osnovne oznake tempa. Kako god, povijesna važnost ove klavirske škole

neosporiva je, a njezini se viši svesci i u današnje vrijeme mogu koristiti kao vrijedna antologija skladbi razdoblja klasicizma i romantizma.

Na sličnim temeljima nastala je i *Pripremna škola za klavir*⁵⁴ Ferdinanda Beyera (1803. – 1863.), njemačkoga kompozitora, pijanista i pedagoga, na našim prostorima poznatija u redakciji E. Hajeka⁵⁵ iz 1925., koji je izvršio redukciju praktičnoga dijela sadržaja oplemenivši ga pritom teorijsko-praktičnim pojašnjenjima. Originalno izdanje objavljeno je 1851., sedam godina prije prvoga sveska *Velike teorijsko-praktične škole*, a zasnovano je na sličnim metodičkim načelima. Poput većine klavirskih škola temeljenih na pedagoškim tendencijama devetnaestoga stoljeća, *Pripremna škola za klavir* mnogo važnosti također posvećuje *legato* vježbama artikulacije prstiju, dok početne vježbe, koje se izvode jednom rukom ili unisono u razmaku oktave, uključuju pratnju nastavnika. Od trinaeste vježbe, uloga jednostavne pratnje dodjeljuje se učenikovoju lijevoj ruci, isprva u obliku dugih nota i akorda, a u nadolazećim vježbama i Albertijevih basova. Iako se tehnički zahtjevi uvode postupno, vodeći računa o pravilnom razvoju učenikova glazbenoga mišljenja, *legato* predugo biva jedinom vrstom udara, nesrazmjerno mnogo vježbi posvećeno je artikulaciji prstiju, dok lijeva ruka najčešće posjeduje podređenu ulogu akordičke pratnje. Nadalje, basov ključ uvodi se razmjerno kasno (tek potkraj knjige), što može generirati dugotrajnu nesigurnost čitanja u njemu zapisanih nota sukladno načelu interferencije⁵⁶, dok su primjeri u molskim tonalitetima, kao i interpretacijski elementi, slabo zastupljeni. Originalno njemačko izdanje ne sadrži teorijske jedinice, već su iste sažeto obrađene u Hajekovom izdanju.



Slika 23: Tumačenje ligature (na razini informacije)

Beyer, Ferdinand, *Pripremna škola za klavir*, Beograd: Prosveta, 1981., str. 33.

⁵⁴ Naslov originala: *Vorschule im Klavierspiel*.

⁵⁵ Emil Hajek (1886. – 1974.) bio je češki klavirski pedagog i pijanist koji je od 1928. djelovao kao koncertni pijanist te nastavnik klavira u Muzičkoj školi Stanković u Beogradu. Od 1937. djelovao je na Muzičkoj akademiji u Beogradu, a izuzev pedagoškim radom, bavio se skladanjem, komornim muziciranjem te pisanjem članaka za časopise *Zvuk* i *Muzički glasnik*. Izvor: Đurić-Klajn, S., HAJEK, Emil, u J. Andreis (ur.), *Muzička enciklopedija* (1. sv.), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1958., str. 614.

⁵⁶ Interferencija u psihologiji jest mogućnost reakcije na određeni podržaj na dva ili više međusobno isključivih načina. Primjerice, učenje dvaju jezika istodobno može uzrokovati međusobno ometanje zbog različitosti u sintaksi ili izgovoru. Dugotrajna upotreba violinskoga ključa može otežati postizanje tečnosti čitanja nota u basovom zbog kognitivne dominacije prethodnog. Izvor: Petz, B., Interferencija, u B. Petz (ur.), *Psihologijski rječnik*, Jastrebarsko: NAKLADA SLAP, ²2005., str. 180.

Redaktor u predgovoru ističe kako bi četveroručnom sviranju u pratnji nastavnika valjalo pristupati s oprezom iz više razloga, napose zbog problema učenikove orijentacije na klavijaturi uvjetovane stalnim promjenama mjesta sjedenja, zatim i pitanja razvoja slušne predodžbe, pri čemu je jasno kako akustička pozornost prilikom četveroručne izvedbe nije u cijelosti usmjerena na vlastitu dionicu. Nadalje, Hajek predlaže sviranje *legato* vježbi na više načina, isprva *portatom*, zatim i prstnim *staccatom*, čime je prevladana monotonija vezanoga načina.

Kvalitetno koncipirana antologija autorskih djela mađarskoga skladatelja, pijanista i etnomuzikologa Béle Bartóka (1881. – 1945.), pod nazivom *Mikrokosmos*, od prvoga je izdanja 1926. neizostavan element nacionalnih glazbenih kurikuluma diljem svijeta. Poredane sukladno prema težini, 153 progresivne minijature raspoređene su u šest svezaka, pri čemu prva dva odgovaraju svojevrsnoj početnici. Bartókova škola počinje unisonim melodijama u okviru petoprstnih pozicija *legato*, nakon čega se postupno prelazi na vježbe s promjenama pozicija, pratnju u komplementarnom ritmu te (potkraj prvoga sveska) jednostavne oblike polifonije i kanon. Za razliku od dotad uvriježenih metoda, oznake dinamike, tempa i karaktera u izvedbenoj su praksi od samoga početka, što vježbama adira umjetnički štih, a logičko je glazbeno mišljenje posebice potaknuto kroz četrnaestu vježbu (Slika 24.) naslova *Pitanje i odgovor*, u kojoj tekst i glazba tvore koherentnu cjelinu.

142)*

$\text{♩} = 104$
5

“Could you, would you, let me share your rake so fine?” “No sir, go sir, don’t you know this
“As - tu, as - tu unbeau râ-teau comme le mien?” “J’en ai, j’en ai un bien meilleur!”
“Dei - nen Re - chen hát-te ich so gern cin - mit!” “Nein! Nein! Nein! Den geb’ ich dir ans
“Van - e, van - e, van-e né-ked ge - reb - lyéd?” “Van ám, van ám, szebb is, jobb is,

rake is mine?” “I would trade you ap-ples from my tree.” “Ne - ver! My fine rake is just for me!”
que le tien!” “Tiens donc! mon-ire-le, on veut le voir!” “Ja - mais! “va - t’en, je te dis bon - soir!”
kei - nen Fall!” “Du be-komst den schö - nen Ap - fel hier!” “Nein! Nein! Die - ser Re-chen ge - hört mir!”
mint ti - éd.” “Ej - aye, mu - tas-sad meg, lás - suk csak!” “Nem, nem, e - ridj in-nen, meg - fog - lak!”

2) cf. No. 65

[40 sec.]

Slika 24: Vježba *Pitanje i odgovor* s potpisanim tekstom
Bartók, Béla, *Mikrokosmos* (1. sv.), London: Boosey & Hawkes, 1987., str. 18.

U drugome svesku uvode se kombinacije vrsta udara, kompleksniji oblici polifonije, složene mjere, melodije s pokretljivom pratnjom kao i upotreba pedala. Iako *Mikrokosmos* ne sadrži teorijske jedinice, ponešto teorijskoga sadržaja moguće je pronaći u bilješkama na kraju

svakoga sveska, u kojima autor sažeto objašnjava glazbeni oblik, starocrkvene ljestvice upotrijebljene u određenim primjerima, interpretaciju i druge muzičke pojave, dok se u dodatku svescima nalaze tehničke vježbe. Bartókova antologija nije tradicionalna početnica koja objedinjuje teoriju i praksu kroz tematizaciju različitih tehničkih zahtjeva već kvalitetno koncipirana zbirka minijatura naglašenoga modernističkog izražaja namijenjena različitim stupnjevima glazbenog obrazovanja. Uz teorijski udžbenik te tehničku vježbenicu, neizmjereno je instruktivno djelo za izbor glazbenih komada, dodatnih vježbi te razvoj interpretacijskih vještina.

Radikalnu metodičku inovaciju u klavirskoj poduci predstavio je *Easiest Piano Course* karizmatičnog američkoga pijanista, skladatelja i pedagoga Johna Sylvanusa Thompsona (1889. – 1963.) koji je karijeru započeo zapaženim solističkim nastupima diljem SAD-a, temeljito se posvetivši pedagoškoj djelatnosti u zrelim godinama. Thompsonova početnica sastoji se od osam sveščića koji opsegom i dubinom sadržaja obuhvaćaju prve tri do četiri godine nastave klavira. Prvi od njih nastao je 1936., dok je konačna cjelovita verzija objavljena 1953. Crtežima bogate knjižice, od kojih je svaka namijenjena jednom polugodišnjem razdoblju, sadržajno se nadovezuju jedna na drugu, prateći pomno djetetov kognitivni i funkcionalni razvoj. Primjeri, koji počinju vježbama *portato* iz ručnoga zgloba, poznate su dječje brojalice i pjesmice maštovitih naslova, što je usklađeno s modernim psihologijsko-pedagoškim teorijama prema kojima učenik, kao što sam autor u predgovoru ističe, stječe izraženiji obrazovni odnosno funkcionalni dobitak putem dobro mu poznatih i prihvatljivih melodija. Većina pjesmica primarnih stupnjeva uključuje pratnju nastavnika, a na praktični se dio nastavlja i raznovrsni teorijski zadaci poput vježbi čitanja nota (engl. *read aloud*), dopunjavanja taktova notama odnosno pauzama, ispisivanja naziva nota, transpozicija i sl., a mašta i uvjerljivost interpretacije potiču se tekstovima pjesmica potpisanim ispod pripadajućih melodija pojedinih primjera. Svaki svezak završava simboličkom svjedodžbom o završenosti stupnja, svojevrsnim certifikatom izvrsnosti motivacijske uloge (*Certificate of Merit*, Slika 25.).



Slika 25: *Certificate of Merit*

Thompson, John, *Easiest Piano Course (Part One)*, Cincinnati, Ohio:
The Willis Music Co., 1955., str. 40.

Početnica je kvalitetno metodički obrađena, pruža brojne didaktičke mogućnosti poput zadataka za samostalan rad ili četveroručno sviranje, postupno i logično razvija glazbeno mišljenje te sadrži prateće teorijske jedinice. Kako god, prilikom korištenja *Easiest Piano Coursea* kao glavne literature, valja imati na umu kako ista ne sadrži tehničke vježbe, što je lako nadoknadivo implementacijom ciljane literature u nastavu. Nadalje, sviranje je, s obzirom na metodu ishodišnoga c, razmjerno dugo ograničeno na središnji dio klavijature, pri čemu se note na pomoćnim crtama (izuzev c¹) u praksu uvode tek kroz četvrti svezak. Uvođenje predznaka također je vrlo sporo, čemu svjedoči činjenica kako se vježbe prva tri sveska gotovo u cijelosti izvode po bijelim tipkama, što posljedično može generirati stanovitu nesigurnost u snalaženju na klavijaturi. Navedene nedorečenosti lako se nadilaze kombiniranjem inih teorijsko-praktičnih priručnika i primjera iz literature, kao i nastavničkom djelatnošću. *Easiest Piano Course* i u hrvatskim je školama prilično zastupljena početnica, bilo kao glavna ili dodatna literatura za početnike uzrasta šest do osam godina, a metodički je (i vizualno) usporediva s *Abecedom klavira* Blaženke Zorić.

Na temeljima modernih američkih glazbenih tendencija zasnovane su i početnice američkih pijanista i glazbenih pedagoga Jane i Jamesa Smisor Bastiena (1936. – 2018.) te francuskog tandema Charlesa Hervéa i Jacqueline Pouillard. *Bastien temelji klavirske poduke* iz 1976. literatura je namijenjena djeci između pet i sedam godina. Vrlo postupno gradirano učenje raspoređeno je u pet stupnjeva, završno s deset do jedanaest godina, a svaki od njih sadrži četiri tematska sveska odnosno knjižice: *Piano, Theory, Technic i Performance* (u

prijevodu *Klavir, Teorija, Tehnika i Izvedba*). Svaki od svezaka obiluje ilustracijama te djeci prilagođenim tekstualnim opisima glazbenih pojava, a sadrži raznovrsne zadatke poput čitanja s lista, transpozicija jednostavnih melodija, potpisivanja naziva nota, primjera namijenjenih intoniranju glazbenom abecedom i drugih. Pijanistički gledano, ova početnica koristi tzv. postupni višetonaliitetni pristup (*Gradual multi-key approach*), stoga su prve vježbe u okviru pozicija na crnim tipkama, a vrlo brzo uvode se i njihove transpozicije, pri čemu učenik upoznaje plenum tonaliteta i načina⁵⁷ te nadilazi barijere sviranja ograničenoga na središnji dio klavijature, tipikuma metode ishodičnoga c. Primjeri prvoga stupnja uglavnom su poznate dječje pjesmice i brojalice s riječima potpisanim ispod melodije, a u potonjim ih stupnjevima postupno zamjenjuju male kompozicije slavni skladatelja. Na posljednjoj stranici svake knjige nalazi se motivirajući certifikat izvrsnosti, slično kao u Thompsonovom *Easiest Piano Courseu*. Zanimljivo je kako početna vrsta udara nije definirana, pri čemu je naglašeno kako se svaki od primjera može izvoditi na tri fundamentalno različita načina – *legato*, *staccato* i *portato*.



Slika 26: Naslovnica prvoga stupnja sveska *Technic* (skenirano crno-bijelim načinom) Bastien, Jane i James, *Technic, First Level*, San Diego, California: Kjos West, 1976.

Ma premiere anne de Piano iz 1993. temeljena je na metodi Hervéa i Pouillarda koja se, u usporedbi s prethodno opisanom Bastienovom, može okarakterizirati nešto ozbiljnijom te prilagođenom početnicima od oko osam do devet godina, što je vidljivo iz sadržaja početnice koja već od prvih vježbi donosi primjere iz literature u obliku minijatura skladatelja poput

⁵⁷ Početni primjeri u okviru su pozicije koja obuhvaća tonove ges, as, b i des, što ostavlja snažan dojam pentatonske ljestvice. U nastavku *Piano levels* susreću se i melodije u starocrkvenim ljestvicama.

Gnyesine, Kabalevskog, Diabellija, Gurlita i drugih, strukturom i sadržajem prilagođenih djeci. Izuzev tehničkih vježbi koje prate primjere te sažetoga teorijskog pregleda s pismenim zadacima za samostalan rad u dodatku, u predgovoru je istaknuto kako početnica obuhvaća sviranje po sluhu, kao i primjere za čitanje s lista i transponiranje, iako u nastavku knjige isto nije jasno artikulirano. Nakon kratkog uvoda s fotografijama i crtežima djece za klavirom te pravilnoga položaja šake na klavijaturi, slijede prvi praktični primjeri u obliku *portato* melodija sažetog ambitusa koje prelaze iz ruke u ruku, dok se u drugom dijelu knjige nalaze i skladbe za četveroručno izvođenje. Note su uvedene metodom ishodišnoga c, pri čemu je sviranje razmjerno dugo ograničeno na središnji dio klavijature. Vježbe prate i kratki opisi pripadajućih tehničkih zahtjeva, što još jednom svjedoči kako je metoda psihološki primjerenija djeci koja već pohađaju školu, vladaju vještinom čitanja i pisanja te posjeduju određene metakognitivne sposobnosti. Unatoč dobroj metodičkoj strukturiranosti, *Ma premiere anne de Piano* sadrži deficitaran broj primjera za uvježbavanje pojedinih funkcionalnih zadataka (slično *Abecedi klavira* B. Zorić), čemu u prilog ide činjenica kako već šesnaesta vježba obuhvaća sviranje melodije s pratnjom u dugim tonovima, nekoliko primjera kasnije prelazi se na pratnju u rastavljenim akordima, a ubrzo slijede i vježbe s tehnikom imitacije kao uvodom u polifonu strukturu. S obzirom na sve analizirano, ova je početnica iskoristiva kao kvalitetna dodatna literatura, što i jest slučaj u većini zagrebačkih glazbenih škola.

Dva desetljeća ranije, točnije 1970., značajnu je inovaciju predstavila *Ruska škola sviranja klavira* Aleksandra Nikolajeva koja, metodički gledano, biva svojevrsnom kompilacijom starih i novih načela. Nikolajevljeva škola sastoji se od dva stupnja namijenjena djeci od osam do deset godina, od kojih prvi, podijeljen u dvije knjige, možemo smatrati konvencionalnom klavirskom početnicom. Učenik kroz pjesme i riječi ponire u svijet glazbe, pri čemu autor ističe kako je najbolji redosljed učenja prvih primjera, koji su uglavnom oblika kratkih fraza ili glazbenih rečenica, pjevanje iza kojega slijedi sviranje prethodno intoniranih melodija⁵⁸. Početne stranice donose kratak pregled osnovnih teorijskih pojmova i pojava, a praktični dio sastoji se od devet sustavno i ravnomjerno raspodijeljenih teorijsko-praktičnih jedinica koje uključuju i manji broj tehničkih vježbi. Osnovna vrsta udara jest *portato*, iako se brojni primjeri i tehničke vježbe mogu izvoditi na više načina. Nikolajev u predgovoru ističe važnost interpretacijskih elemenata, kao i intelektualni aspekt razumijevanja strukture, forme odnosno glazbenoga sadržaja, što predstavlja svojevrsni nastavnički izazov. Drugim riječima, kohezija intelekta, vještine i kreativnosti misao je

⁵⁸ Usporedivo s *Malom početnicom za klavir* D. Mioča.

vodilja ove metode, pri čemu je važno naučiti dijete promišljanju o glazbenom djelu, a izbjeći njegovu metamorfozu u svojevrsni automat za reprodukciju napamet naučenih tonskih nizova. Jasno je kako u navedenim nastojanjima neizmjerena odgovornost počiva upravo na nastavniku kao provoditelju odgojno-obrazovnoga procesa. Do kraja prve knjige učenik razlikuje osnovne vrste udara, upoznaje najvažnije interpretacijske oznake i tonalitete do dva (tek rijetko tri) predznaka te izvodi vježbe s pratnjom u dugim tonovima ili komplementarnoga ritma. U drugoj su knjizi didaktički primjeri zamijenjeni dječjim kompozicijama ruskih skladatelja poput M. Glinke, A. Goedickea, S. Maikapara, E. Gnesine i drugih, proširuje se spektar korištenih tonaliteta, a prema njezinom kraju, skladbe poprimaju i ponešto kompleksnije oblike poput trodijelne pjesme s uvodom i *codom*, ronda ili menueta. Pojedini primjeri obaju knjiga namijenjeni su četveroručnom izvođenju, a kao „treening“ memorije, sluha i snalaženja na klavijaturi, preporučuju se transpozicije, što je prepušteno metodičkim sposobnostima (i volji) nastavnika.

Disposition of the notes on the staff

F G A B C D E F G A B C D E F G

Exercise: Name the notes in Nos. 8–12 and determine their duration. With one finger (3rd, 2nd, 4th) play through each example from the copy, first with the right hand and then with the left. The left hand should play an octave lower.

8. Rabbit in the Garden

Bun - ny Rab - bit hoops round the gar - den green

Slika 27: Pregled nota u ambitusu F – g² s vježbom br. 8
Nikolajev, Aleksandar, *The Russian School of Piano Playing, I./book I-II*,
London: Boosey & Hawkes, ²1986., str. 9.

Za razliku od modernih američkih metoda koje obiluju živopisnim ilustracijama, *Ruska škola sviranja klavira* vizualno je vrlo sterilna i pregledna. Razlog takvom dizajnu možda je upravo autorova ideja kako djecu valja motivirati prikladnim glazbenim sadržajem, ne ilustracijama ili kakvim drugim nedvojbeno maštovitim elementima koji mogu skrenuti pozornost. S obzirom na brojne didaktičke mogućnosti koje ova početnica pruža, metodičku neutralnost te pozamašan izbor glazbenih primjera, ne čudi kako je i pola stoljeća nakon prvoga izdanja jedna od najpopularnijih, kako u hrvatskim, tako i u glazbenim školama diljem svijeta.

Jedinstvena i osebujna metoda, koja na našim prostorima nije doživjela stanovitu popularnost, jest i glazbeno-pedagoška inovacija ukrajinsko-ruske pijanistice te svojedobno

istaknute profesorice na Moskovskom konzervatoriju, Anne Danilovne Artobolevskaye⁵⁹ (1905. – 1988.). Kao kapitalno djelo i svojevrsni sumarum njezinoga pedagoškog iskustva nastala je klavirska početnica *Prvi susret s glazbom*, u čijem predgovoru ističe kako ne postoje netaletrirana djeca, već isključivo ona koja za razvoj umjetničkog interesa i kreativnosti nisu imala poticajnu okolinu. Primjeri počinju od dječjih pjesmica, a u nastavku knjige susreću se narodni motivi te dječje kompozicije poznatih ruskih skladatelja, pri čemu posebice valja istaknuti dizajn početnice koja obiluje ilustracijama povezanim s tematikom i atmosferom pojedinih primjera. Veliki značaj pridaje se pokretu, stoga Artobolevskaya u predgovoru potiče učenike na dirigiranje, pljeskanje, plesanje i druge tjelesne načine izražavanja glazbenoga doživljaja, a preporučuje i određene gimnastičke vježbe prije sjedanja za instrument (Slika 28.).



Slika 28: Neke od vježbi koje Artobolevskaya ističe u *Prvom susretu s glazbom*
Preuzeto iz: Zlatar, Jakša, *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*, Zagreb: vlastita
naklada, 2015., str. 46.

U ovom pregledu istaknutih inozemnih početnica teško je ne spomenuti *Igre* mađarskog avangardnog pijanista i skladatelja Györgyja Kurtaga (1926.), antologiju koja se sastoji od devet svezaka nastalih između 1973. i 2013. temeljenih na nekonvencionalnom pristupu. Ovaj se udžbenik u potpunosti zasniva na avangardnoj glazbi odnosno notaciji, pri čemu već početni primjeri obiluju *glissandima*, klasterima i inim avangardnim specifikumima, a vremenski je aspekt glazbe u potpunosti ležeran te, u skladu s idejom glazbe kao igre, prepušten dječjoj volji i kreativnosti.

⁵⁹ Zlatar, Jakša, *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, 2015., str. 45.–47.



Slika 29: Jedna od prvih vježbi u Kurtagovim *Igrama* (izvodi se dlanom)

Preuzeto sa: Scribd.com, pristup 20. 1. 2019.

<<https://www.scribd.com/doc/295991343/Kurtag-Jatekok-Book-1>>

Iako je Kurtagova metoda nedvojbeno inventivna, fleksibilna i djeci zanimljiva kombinacija modernih glazbeno-umjetničkih tendencija i najdraže im aktivnosti – igre, činjenica je kako ista, ne sadržavajući klasično strukturirane primjere, deficitarno razvija glazbeno mišljenje neophodno za plenum povijesnih stilova i autora. Nadalje, funkcionalni aspekt usmjeren je uglavnom na avangardnu tehniku sviranja, čime se ne razvija ukupnost vještina potrebnih za kvalitetno izvođenje inih stilova, a teorijske jedinice svoje mjesto ovdje nisu pronašle. *Igre* tako predstavljaju iznimno kvalitetnu dodatnu literaturu namijenjenu usavršavanju znanja i vještina neophodnih za izvođenje netradicionalne glazbe, kako je u predgovoru i navedeno.

Jedna od najnovijih početnica, *Moj prijatelj klavir* slovenskih autora Jake i Ilonke Pucihar, moderan je glazbeni priručnik prilagođen djeci od šest do osam godina, a sadrži dječje pjesmice, popularne melodije različitih stilova (uključujući *jazz* i *evergreene*), ilustracije u boji, zadatke za čitanje s lista i teorijske jedinice. Autori interaktivnim pristupom i djeci prilagođenim zadacima potiču transpozicije, sviranje po sluhu te samostalno skladanje, čija inkorporacija u nastavni sadržaj predstavlja stanoviti izazov za nastavnike. Početnica se sastoji od tri sveska namijenjena odgovarajućim obrazovnim stupnjevima, a objavljena je između 2013. i 2018. godine. U usporedbi s hrvatskom klavirskom literaturom, *Moj prijatelj klavir* karakteriziran je metodičkim i vizualnim sličnostima s *Veselim putovanjem* Ivanke Kordić i Minje Kolak, posebice u pogledu materijala za razvoj vještine *a vista*, sviranja po sluhu te samostalnoga skladanja.



Slika 30: Naslovna stranica 1. sveska klavirske početnice *Moj prijatelj klavir*

Preuzeto sa *Google.hr* pretraživača:

<https://www.google.hr/search?q=pucihar+moj+prijatelj+klavir&sxsrf=ACYBGNScl6Cz9W e9DYyFQj1xOr1_75svTg:1568307020696&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0>,

pristup 23. 1. 2020.

6. SUVREMENE METODE U PRAKSI

U ovom će se poglavlju sažeto opisati i razmotriti metodički principi dvaju istaknutih hrvatskih klavirskih pedagoga s dugogodišnjim nastavničkim iskustvom, Kosovke Čudine i Nenada Kačara. Ovaj pregled predstavlja svojevrsni dodatak te zaokružuje koherentne cjeline koju tvore klavirska početnica kao nastavni materijal te nastavnik kao provoditelj odgojno-obrazovnog procesa. Cilj istoga jest istražiti praktičnu primjenu suvremenih pedagoških načela na primjerima rada dvaju aktivnih stručnjaka pripadajućega područja.

6.1 Metoda Kosovke Čudine

Kosovka Čudina⁶⁰ završila je klasičnu gimnaziju i srednju glazbenu školu u Splitu, a diplomirala je glazbenu teoriju i klavir 1979. na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje je učila najprije kod prof. Ladislava Šabana, a potom kod prof. Zvezdane Bašić, u čijoj je klasi specijalizirala solistički smjer. Od 1980. djeluje kao glazbeni pedagog na Glazbenoj školi Josipa Hatzea u Splitu, a nekoliko je puta izabrana za pročelnicu Odsjeka za klavir, orgulje i pjevanje. U gotovo četrdeset godina pedagoške karijere bila je članica ispitne komisije za stručni ispit, predavačica kolegija Klavir obligatno na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu, voditeljica Stručnoga vijeća nastavnika glasovira Dalmacije, a održala je i brojne recitale te seminare diljem Hrvatske i susjednih zemalja. Između 2003. i 2007. sudjelovala je u izradi nastavnih planova hrvatskih glazbenih škola, kao i na usklađivanju nastavnoga plana i programa kolegija Klavir obligatno na Umjetničkoj akademiji u Splitu s Bolonjskim procesom. Unatoč činjenici kako je K. Čudina dio akademskog obrazovanja stekla od istaknutoga klavirskog pedagoga L. Šabana, čija se glazbeno-pedagoška filozofija uvelike temeljila na starim gledištima, njezina metodička koncepcija u potpunosti je usklađena sa zakonitostima modernih obrazovnih tendencija, pri čemu su težišta usmjerena na asocijativnost, poticanje mašte, istraživanje, smanjenje stresa te pravilan razvoj glazbenoga mišljenja i pijanističkih funkcija. Prof. Čudina opisala je vlastitu metodu pristupa početničkoj nastavi klavira u članku *Počeci nastave klavira*, objavljenom u časopisu *Tonovi* br. 67⁶¹.

⁶⁰ Izvor biografskoga podatka:

Biografije djelatnika Sveučilišta u Splitu, Umjetnička akademija u Splitu, Kosovka Čudina, pristup 15. 2. 2020. <http://www.umas.unist.hr/wp-content/uploads/2009/04/kosovka_cudina.pdf>.

⁶¹ Čudina, Kosovka, *Počeci nastave klavira*, *Tonovi*, XXXI, 2016., 1 (67), str. 114.–121.

Prema Čudininu mišljenju, prvi sat klavira mnogo je veći nastavnički izazov od pukoga slaganja rasporeda, uređivanja dnevnika te upoznavanja osnovnih „biografskih crtica“ o novom učeniku. Izuzev spomenutih formalnosti, s učenikom je potrebno uspostaviti prisan odnos temeljen na uzajamnom povjerenju, jer ne vjeruje li početnik nastavniku, neće usvajati znanja koja mu pruži, a time će i proces ovladavanja znanjima te sviračkim vještinama bivati znatno otežanim. Budući da je želja gotovo svakog učenika što prije uplivati u bespuća zvukovnih mogućnosti već na prvi pogled mehanički fascinantnoga instrumenta, ne treba mu uskraćivati zadovoljstvo. Kako god, sviranje nije kaotičan, slučajan proces, stoga je neizmjerljivo važno da početnik već od prvoga sata usvoji pravilan smještaj za klavirom, uključujući opuštenost tonusa mišića ruku kao i (prve) pravilne pokrete, što je moguće uvrstiti u nastavu kroz sviranje jednostavnih djeci bliskih melodija. Prema Čudini, koja blagu prednost daje *non legato*, u suštini nije važno kojim će načinom započeti učenje klavira, *non legato* ili *legato*, ako je cilj jasan, a metoda razrađena. Nakon drugoga sata klavira, dijete bi trebalo biti u mogućnosti prepoznati oktave i barem neke tonove, ovladati pravilnim izvođenjem nevezanoga načina (što uključuje mekano spuštanje i odizanje ruke s tipke odsvirane kažiprstom ili srednjakom) te po sluhu odsvirati, poželjno i otpjevati, neku od jednostavnih melodija. Sukladno prethodno opisanome, vidljivo je kako metoda K. Čudine podrazumijeva veliku angažiranost kako nastavnika, tako i učenika već od prvih minuta formalnoga obrazovanja, pri čemu se ne zanemaruje razvoj dodatnih glazbenih vještina poput sviranja po sluhu. Tijekom nadolazećih nekoliko nastavnih sati, valjalo bi nastaviti s vježbama pokreta za pravilno izvođenje *non legata* te pronalaska tonova na klavijaturi, a umjetnički bi se dio nastave i dalje trebao temeljiti na sviranju po sluhu te transpozicijama otpjevanih melodija na svih sedam položaja po bijelim tipkama, što uključuje upoznavanje crnih tipaka. S petim ili najkasnije šestim nastavnim satom, učenik bi trebao biti u mogućnosti odsvirati pjesmicu bilo kojim prstom, uz uvođenje vježbi prikladne težine za palac i mali prst. Ovladavši time, prelazi se na sljedeću fazu početničke nastave, koja uključuje glazbeno opismenjavanje, osnove teorije te sviranje iz nota.

Sukladno gledištima K. Čudine, upoznavanje glazbenoga crtovlja valjalo bi započeti zapisivanjem pjesama prethodno odsviranih po sluhu u rasponu tonova između c^1 i g^1 . Kao pomoć pri snalaženju u moru novih podataka, moguće je potpisati nazive tonova ispod nota, a korisno je i što prije uvesti brojenje naglas. Dvije su prednosti istoga: izgovor ritamskih slogova olakšava razumijevanje složenih ritamskih figura, dok istovremenost izgovora i pokreta zahtijeva viši stupanj koordinacije zadataka za koje su zaduženi različiti centri u

mozgu, čime se pospješuje koncentracija⁶². U ovoj fazi počinju se svirati pjesmice čiji tonovi melodije prelaze iz ruke u ruku, pri čemu je neophodno dobiti kvalitativnu ujednačenost tonova odsviranih objema rukama. Jednolasje je moguće obogatiti dodavanjem intepretacijskih elemenata poput dinamike i pedala⁶³, a muzikalnosti izvedbe uvelike doprinosi dodavanje harmonijske pratnje. Budući da navedeni oblik zajedničkoga muziciranja zahtijeva simultanost sviranja te aktivne akustičke i vizualne percepcije učenika, neiskusnijim nastavnicima takvo što može predstavljati stanoviti problem. Nakon dva mjeseca poduke, uvode se *staccato* kao kraći oblik *non legato* načina, te *legato*, koji iziskuje nešto više pozornosti s obzirom na to da uključuje rad prstiju izuzev spuštanja i odizanja ruke s klavijature. Takav mehanizam djetetu je najzahvalnije objasniti kroz izvođenje dvaju tonova „pod lukom“, koje se sastoji od tri faze: sviranja prvoga tona usporedivoga s tehnikom izvođenja *non legata*, zatim intoniranja drugoga tona koji se izvodi prijenosom težine na susjedni prst, te elastičnog odizanja ruke s klavijature u konačnici. Time je učenje nove vrste udara raščlanjeno na tri koraka od kojih su prvi i posljednji djetetu već dobro poznati, što značajno reducira količinu novoga sadržaja. S vremenom se grupe tonova pod *legato* lukom povećavaju, a postupno se uvodi problematika sviranja rukama istodobno, što za sobom povlači pitanje odnosa melodije i pratnje. Skladbu koja se izvodi na prvom javnom nastupu valja naučiti napamet te obogatiti agogičkim elementom – primjerice, *ritenutom* na kraju posljednje fraze, što će svakako doprinijeti njezinom izražajnom bogatstvu te učeniku „odškrinuti“ vrata novih glazbenih vidika.

Zanimljivo je kako Čudina preporučuje uvođenje klavirske početnice tek od trećega mjeseca poduke, odnosno prema kraju prvoga polugodišta početne godine, što opravdava individualizacijom pristupa, razbijanjem monotonije formalnoga pristupa definiranog određenim udžbenikom te učvršćivanjem povjerenja na kojemu se odnos nastavnika i učenika treba zasnivati, čime se potiče učenikova motivacija. Pritom prednost daje Nikolajevljevoj *Ruskoj školi sviranja klavira* kao svojevrsnoj univerzalnoj početnici širokih mogućnosti primjene, što podrazmijeva i korištenje pojedinih vježbi kao primjera za čitanje s lista. Usporedbe radi, metoda pjevanja i sviranja otpjevanih melodija po sluhu okosnica je Miočeve *Male početnice za klavir*, što istu čini jednim od prikladnih literarnih izbora prilikom poučavanja djece predškolske ili čak najranije školske dobi opisanom metodom. Dakle,

⁶² Čudina, Kosovka, O vježbanju: iz pedagoške prakse, *Tonovi*, XXXIII, 2018., 70/71, str. 28.–45.

⁶³ S agogikom je u ovoj fazi nužno postupati oprezno. Najbolje je ne uvoditi agogičke elemente dok dijete nije u mogućnosti odsvirati vježbu ritmički točno u zadanom tempu. Nemogućnost kontroliranja pravilnoga pulsa generirat će nesigurnost te neujednačenost njegovih promjena.

početnička poduka K. Čudine osebujna je kombinacija različitih modernih pristupa, metodička koncepcija koja zahtijeva snažan angažman kako nastavnika, tako i učenika. Pritom je cjelogodišnji opseg gradiva klavira, predviđen *Nastavnim planom i programom za osnovne glazbene škole*, obrađen unutar jedoga polugodišta, što ostavlja pregršt vremena za utvrđivanje odnosno uvježbavanje naučenog do kraja školske godine. Nadalje, postavlja se pitanje koliko je realno očekivati tako rapidan napredak od svakoga učenika? Jasno je kako ne dolaze svi učenici s jednakim predznanjem, interesom ili prirodnim predispozicijama (takoreći talentom). Opseg i dubinu gradiva trebalo bi prilagoditi tako da zahtijevaju „zdrav“ napor jer prelagani će sadržaj ograničiti razvoj učenikova intelektualnoga potencijala, dok pretjerivanje u kompleksnosti i detaljima vodi u frustraciju i njome izazvani nerad. Svaki je učenik individua, stoga mu tako valja i pristupiti – osluškujući njegove potrebe, želje i mogućnosti.

6.2 Metoda Nenada Kačara

Još jedan suvremeni pedagoško-metodički eklekticizam, koji zorno ocrtava težnje modernih gledišta, obilježje je početničkoga pristupa zagrebačkoga pijanista i pedagoga Nenada Kačara⁶⁴, koji je prvi javni nastup zabilježio već s navršenih pet godina. Diplomirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi uvaženoga hrvatskog pedagoga Jurice Murajija, a pohađao je seminare proslavljenih pijanista poput E. Timakina, R. Kerera te I. Žukova. Održao je brojne zapažene koncerte diljem Hrvatske, Europe i SAD-a, a hvalevrijedne su rezultate na državnim te međunarodnim natjecanjima ostvarili i učenici iz njegove klase u Glazbenoj školi Zlatka Balokovića u Zagrebu, gdje djeluje kao nastavnik klavira te dugogodišnji pročelnik školskoga Klavirskog odjela. Redoviti je predavač na Međunarodnoj ljetnoj glazbenoj školi Pučišća na Braču, a od 2010. i gost predavač na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u sklopu kolegija Pedagoška praksa. Izuzev solističkih i pedagoških postignuća, Kačar je autor stručnih radova i monografija na temu klavirske pedagogije, član EPTA-e Croatia i HDGPP-a, a dobitnik je i nekoliko državnih nagrada s područja kulture i obrazovanja. Vlastitu metodičku koncepciju sažeo je u članku *Početna nastava klavira*, objavljenom u časopisu *Tonovi* br. 55⁶⁵, čiji je pregled donesen u nastavku teksta. Kao jedan od priloga radu uvršten je i Kačarov tablični prikaz početne nastave klavira u ulozi praktičnoga pregleda raspodjele nastavnih zadataka prema nastavnim satima.

⁶⁴ Izvor biografskoga podatka: Biografije glazbenika s internetske stranice International Summer Music School Pučišća, pristup 15. 2. 2020.

<http://www.music-school-pucisca.com/nenad_kacar.html>.

⁶⁵ Kačar, Nenad, *Početna nastava klavira*, *Tonovi*, XXV, 2010., 1 (55), str. 45.–59.

S obzirom na nestandardiziranost predškolskoga glazbenog obrazovanja u Republici Hrvatskoj, Kačarova je metoda namijenjena prvenstveno djeci rane školske dobi koja nemaju glazbeno predznanje, odnosno (statistički gledano) većini učenika prvoga razreda osnovne glazbene škole. Nakon upoznavanja učenika i nastavnika te zadobivanja međusobnoga povjerenja, Kačar ističe kako je neizmjerljivo važno objasniti nazive ruku i prstiju, što iz perspektive odrasle osobe (ali ne i djeteta!) djeluje pomalo apsurdno, s obzirom na činjenicu kako nezanemariv broj djece na početku školovanja ne razlikuje lijevu i desnu ruku, odnosno ne razumije koncept numeracije prstiju. Navedene se „dileme“ lako rješavaju crtanjem dlanova u kajdanku uz označavanje imena prstiju i dodijeljenog im broja. Sukladno suvremenim gledištima, prvi kontakt s instrumentom trebao bi se sastojati od niza laganih vježbi izvedbe pojedinačnih pjevnih i mekanih tonova *non legato* tehnikom imitacije, pri čemu se dinamika i artikulacija kao glazbene sastavnice na indirektan način mogu uključiti od samoga početka kroz kombinacije duljih i kraćih odnosno glasnijih i tiših tonova. Upoznavanje glazbene abecede odvija se na sljedeći način: nastavnik i učenik zajedno imenuju bijele tipke klavijature glazbenom abecedom, nakon čega učenik pjeva, potom i svira tonove prve oktave uzlazno odnosno silazno. Za razliku od Čudine, Kačar smatra kako bi glazbeno opismenjavanje trebalo početi već od prvoga nastavnog sata, a u što kraćem roku učenik bi trebao usvojiti što veći broj glazbenih znakova i termina, uključujući note i pauze, glazbeno crtovlje, ključeve, taktne crte, oznake mjera te brojne druge. Zanimljiv je Kačarov način objašnjavanja pozicije tonova prve oktave u crtovlju, koji uključuje podjelu istih u dva distinktivna septakorda – c^1, e^1, g^1, h^1 te d^1, f^1, a^1, c^2 , čiji su tonovi smješteni na susjednim crtama odnosno prazninama⁶⁶. Učenje novih te djetetu pomalo apstraktnih pojmova može se olakšati različitim ilustracijama i vizualnim prikazima poput tablice notnih vrijednosti, „glazbene kuće“⁶⁷, crtanjem klavijature te brojnim analogijama s pojavama iz stvarnoga svijeta. Nakon prvih pet do šest nastavnih sati, učenik bi trebao poznavati osnovne glazbene simbole, snalaziti se na klavijaturi glazbenom abecedom, razumjeti zakonitosti četverodbojnoga takta te biti u mogućnosti imitirati jednostavne sekvence *non legato* kažiprstom ili srednjakom lijeve odnosno desne ruke.

⁶⁶ Sličnom metodom poslužio se i F. Kuhač u *Prvoj hrvatskoj uputi u glasoviranje: za djecu i odrasle samouke*, uz razliku što se u spomenutoj početnici za početak odlaže upoznavanje pomoćnih crta, stoga su tonovi grupirani u septakorde e^1, g^1, h^1, d^2 te f^1, a^1, c^2, e^2 . Grafički gledano, Kuhačev je pristup ovoj problematici možda logičniji; kako god, iz akustičkog je aspekta takvo što prilično nespretno budući da tonovi prethodnih dvaju akorda obuhvaćaju tonove po bijelim tipkama raspona $e^1 - e^2$, odnosno frigijsku ljestvicu na tonu e , koja zadire u svakako kompleksniji glazbeni sustav od durske ljestvice, tonaliteta brojnih dječjih pjesama.

⁶⁷ Ovaj dosjetljivi grafički prikaz, koji objedinjuje fundamentalne glazbene simbole, također je, uz već spomenuti tablični prikaz, uvršten u priloge ovom radu (Slika 33.).

U sljedećoj fazi razvoja glazbenih vještina, učenik se susreće s nešto složenijim zadacima imitacije nastavnika, uključujući ponavljanje grupa od tri tona, čime se istovremeno povećava koncentracija, uvježbava vještina sviranja po sluhu te jača moć zapažanja glazbenih detalja, ne žrtvujući pritom razvoj pijanističkih funkcija. U nadolazećim satima, učenik bi trebao automatizirati čitanje nota prve oktave, što je optimalno vježbati pjevanjem vokaliza ili izgovaranjem tonskih visina, a na ekvivalentan način u praksu valja uvesti i upotrebu bas-ključa. Kačar pritom naglašava kako je kod učenika iznimno važno osvijestiti odnos notnih vrijednosti, ritam te teške i lake dobe, što je ostvarivo tako da „učenik i učitelj plješću rukama izvođeći razne notne vrijednosti, kuckaju po poklopcu klavijature, sviraju na klavijaturi ili hodaju po učionici imitirajući notne vrijednosti“ (*Tonovi* br. 55, str. 54.). Kreativnost se u ovoj fazi može poticati putem „zvučno oslikane priče“, koja uključuje improvizaciju na temelju određenih proznih tekstova, brojalica ili poezije, a transpozicije se melodijskih modela, izuzev na susjedne tonove, mogu proširiti na tercu uzlazno odnosno silazno. Najprikladnija klavirska početnica na ovom glazbeno-obrazovnom stupnju prema Kačaru je (također) *Ruska škola sviranja klavira*, što potvrđuje univerzalnu primjenjivost navedenog udžbenika. Za razliku od K. Čudine, koja smatra kako bi se prvi tjedni (možda i mjeseci) učenja klavira trebali sastojati isključivo od sviranja po sluhu, Kačar početnicu u praksu uvodi već kroz prvih šest do osam nastavnih sati, grupirajući skladbe prema srodnosti (što je vidljivo u Tablici 6.). Pritom navodi pet načina ili etapa učenja Nikolajevljevih vježbi:

1. sviranje nota bez ritma jednim prstom desne ruke
2. sviranje nota bez ritma jednim prstom lijeve ruke
3. izvođenje vježbe bez ritma jednim prstom uz izmjenu ruku sukladno naznačenom u notnom tekstu
4. izvođenje vježbe u zadanom ritmu jednim prstom uz izmjenu ruku i brojenje naglas
5. interpretiranje vježbe sa svim elementima, uključujući označeni prstomet i ine glazbene elemente poput dinamike, znakova ponavljanja, *corone* ili akcenata.

Nakon učenja sviranja dvohvata, koji se mogu povezati s teorijskom jedinicom glazbenih intervala, valja organizirati sat repeticije obrađenoga dijela gradiva, tim više osvijestimo li znanstvenu činjenicu kako kod djece doslovno vrijedi legendarna izreka „*Repetitio est mater studiorum*“⁶⁸.

U sljedećoj obrazovnoj etapi, između desetog i petnaestoga nastavnog sata, Kačar učenika postupno upoznaje s *legatom*, za koji ističe kako se „svira prstima na vršku jagodice uz miran zglob, pri čemu tonove povezujemo te prvi ne otpuštamo dok drugi ne utisnemo“

⁶⁸ Prevedeno s latinskog, „Ponavljanje je majka znanja“.

(Tonovi br. 55, str. 56.). Objašnjenje je to koje predstavlja ponešto racionalniji i tradicionalniji pristup od ekvivalenta iz članka *Počeci nastave klavira* K. Čudine, u kojemu je iznesen samosvojni stav kako bi učenje *staccata* trebalo prethoditi *legatu* iz već opisanih razloga. Zanimljivo je kako Kačar, similarno I. Kordić i M. Kolak, već u početnoj nastavi razlikuje *non legato* i *portato* kao kvalitativno distinktivne načine povezanosti tonova, tako da početnik na kraju prvoga polugodišta poznaje četiri osnovne vrste udara. Prikladnim asocijacijama valja potaknuti uporabu dinamike i drugih interpretacijskih elemenata poput akcentuacije, fražiranja, pedala, možda i agogike, a prema kraju obrazovnog razdoblja poželjno je učeniku prepustiti izbor naučenih vježbi za prvi javni nastup. Pritom valja naglasiti kako je Kačar za usvajanje svih prethodno opisanih obrazovnih odnosno funkcionalnih ciljeva predvidio svega dvadesetak nastavnih sati ili oko deset nastavnih tjedana, što je vidljivo iz *Tabličnoga prikaza početne nastave klavira* (Tablica 6. u Prilozima). Naravno, tako ambiciozan plan nije uvijek ostvariv, stoga je najbolje pratiti učenikov napredak te osigurati dovoljno vremena za utvrđivanje „staroga“ gradiva prije prelaska na viši stupanj.

Dakle, učenje klavira za Kačara je egzaktno artikulirani proces čija se vještina sustavno razvija primjenom odgovarajućih metoda. Mistifikacija sviranja pojmovima poput talenta ili „onog nečeg“ nije element njegova koncepta, pri čemu naglasak biva na jasnoći i racionalnosti pristupa. Nastavni se ciljevi mogu jasno podijeliti prema načelu glazbene odgojno-obrazovne trijade: praktično primjenjivoga znanja, pijanističkih funkcija (koje uključuju dodatne vještine sviranja po sluhu, transpozicije i improvizacije) te psihološkog aspekta s naglaskom na motivaciju i poticanje glazbenog interesa. Njegova metoda adicijalan je kvalitetan uvid u tendencije suvremene glazbene pedagogije, kao i primjer iznimne nastavničke organiziranosti i metodičnosti.

7. ZAKLJUČAK

7.1 O kvantitativnom i kvalitativnom stanju početnica u Republici Hrvatskoj

Analizom dostupnoga materijala može se utvrditi kako je na području Hrvatske u 125 godina klavirske pedagogije izdano svega devet⁶⁹ početnica, od kojih neke ne zadovoljavaju u potpunosti kriterije cjelovitog udžbenika, uključujući dovoljan broj malih kompozicija za prvu godinu obuke, teorijsko-obrazovne jedinice i sadržaj za razvoj dodatnih glazbenih vještina. Sukladno navedenome, neke od početnica u nastavi najčešće nemaju status primarne, glavne literature. *Škola za klavir* E. Vaulina, *Abeceda klavira* B. Zorić te četiri sveščića *Cvrgudan*, *Božićdan*, *Naroddan* i *Zelendan* F. Spillera koncepcijski su zanimljiva rješenja glazbenih udžbenika čiji je najizraženiji nedostatak nedovoljan broj vježbi za jednogodišnje obrazovno razdoblje. Skroman broj primjera, nadalje, ne osigurava praktičnu mogućnost administriranja vježbi *a vista*, kao ni mogućnost izbora repertoara sukladno učenikovim individualnim željama, što može poljuljati motivaciju. *Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i odrasle samouke* F. Kuhača metodički je staromodna škola koja, izuzev analiziranih funkcionalnih nedostataka, ne pruža cjeloviti uvid u glazbene stilove šireg europskoga kulturnoga kruga, stoga suvremena vrijednost iste kao povijesnog izvora te nacionalnoga kulturnog blaga nadilazi njezinu pedagošku aktualnost. Slični se epiteti mogu pridati i *Najnovijoj glasovirskoj školi* V. Rosenberg-Ružića, uz napomenu kako njezino sadržajno stanje ipak obuhvaća plenum malih kompozicija renomiranih internacionalnih skladatelja izuzev glazbenih primjera slavenske kulturne baštine. *Škola za klavir: za muzičke i učiteljske škole* M. Magdalenića najpodcijenjenija je hrvatska klavirska početnica, čemu najbolje svjedoči činjenica kako se u zagrebačkim bibliotekama, arhivima i antikvarijatima nalazi tek nekoliko primjeraka, a kao autor stručnog rada, ne bih se usudio meritorno ustvrditi kako izdanja nakon 1961. ne egzistiraju, međutim, odlučna potraga za istima završila je bezuspješno. Iz suvremene perspektive, razlozi njezine nepopularnosti mogu bivati višestrukima – neaktualnost pristupa temeljenoga na starim tehnikama, koncepcija knjige koja nalikuje više kakvu teorijskom udžbeniku, kao i diskretna režimska politička obilježnost, neke su od mogućih zamjerki suvremenih pedagoga. Kako god, neosporiva je

⁶⁹ Računamo li Matzova tri izdanja *Osnovne škole za klavir* kao početnicu različitu od Šabanove redakcije, ukupan broj raste do deset.

obrazovna i funkcionalna vrijednost ovoga priručnika koji je razmjerno nezavidnu pozornost dobio i u vrijeme prvog izdanja (1952.), ostavši u sjeni Šabanove redakcije Matzove *Osnovne škole za klavir*, koja se nadolazećih desetljeća profilirala u našu najtiražniju te u nastavi najzastupljeniju klavirsku vježbenicu. Pritom valja naglasiti kako je M. Magdalenić autor prve početnice koja uključuje ilustracije funkcionalnoga karaktera u obliku crteža različitih položaja ruke na klavijaturi.

Još se dvije klavirske početnice, izuzev prethodno spomenutoga četvrtoga, Šabanova izdanja *Osnovne škole za klavir*, mogu istaknuti kao nacionalna metodička osnova velikoga broja hrvatskih klavirskih pedagoga: *Mala početnica za klavir* i *Početnica za klavir* D. Miočete *Veselo putovanje* tandemom Kordić i Kolak. Generacije su pijanista bivše države „odgojene“ na Matz-Šabanovim metodama, pri čemu je gotovo pola stoljeća prošlo do izdanja Miočeve antologije kao sveobuhvatnog i višedijelnog udžbenika namijenjenoga djeci predškolskog i ranoga školskog uzrasta, a temeljenoga na suvremenom (i na našim prostorima inovativnom) pristupu koji počiva na pjevanju te sviranju po sluhu. Do danas najnovija, ujedno i sadržajno najpotpunija početnica *Veselo putovanje*, jedina je hrvatska klavirska škola koja predviđa razvoj širokoga spektra vještina neophodnih za kvalitetno muziciranje od samih početaka formalnog obrazovanja. Njezine tematske cjeline obuhvaćaju motivacijske dijelove sadržaja namijenjene igri i istraživanju, teorijske jedinice, poveći broj vježbi i malih kompozicija, kao i skupno muziciranje te teorijsko-muzikološke priloge, a metodičnost pristupa vrlo postupno i sistematično razvija glazbeno mišljenje. Zajedno s priručnikom za nastavnike te zbirkom kompozicija za niže razrede osnovne glazbene škole (*Veselo putovanje 2*), ova će početnica s odmakom vremena zasigurno zauzeti važno mjesto u povijesti hrvatske klavirske pedagogije, baš kao što je ta čast svojedobno pripala profesorima Matzu i Šabanu izdavanjem *Osnovne škole za klavir*. Štoviše, kompleksnost i metodička sustavnost ove početnice nadilazi dobnu granicu od kakvih osam do devet godina, stoga bi izdanje njezinoga cjelovitog sadržaja bez stripa i najmlađima namijenjenih dosjetki otvorilo vrata stvaranju takoreći „univerzalne“ klavirske početnice, udžbenika prikladnoga svim uzrastima početnika. Naravno, ne treba adicionalno napominjati kako su svi autori, ne samo prethodno istaknuti, iznjedrili stanovitu vrijednu i povijesno znamenitu spoznaju, plodom čijeg je nasljeđa ukupan fond danas dostupnih pedagoško-metodičkih znanja.

Nadalje, kvantitativna komparacija hrvatskih klavirskih početnica s njihovim inozemnim ekvivalentima pokazuje kako je broj istih u vremenskom razdoblju opsega većeg od stoljeća zamjetno manji u odnosu na države poput Rusije (i područja bivšega SSSR-a), Njemačke, Francuske, SAD-a ili zemalja Dalekog istoka. Zanimljivo je kako se novi

udžbenici općeobrazovnih predmeta poput Matematike, Povijesti ili jezika izdaju gotovo godišnje, dok je za samo desetak klavirskih početnica moralo proći nevjerojatnih 115 godina! Također, na tragu dugogodišnjega nasljeđa Austro-Ugarske Monarhije i tradicijom prožete bečke pijanističke škole, pedagoške su inovacije na područje Republike Hrvatske pristizale kasnije u odnosu na stanovite zemlje, čemu najbolje svjedoči kako je *Easiest Piano Course* J. Thompsona izdan gotovo istovremeno s prvim izdanjem Matzove *Osnovne škole za klavir* – na sasvim različitim gledištima. Osjetnije promjene u hrvatskoj klavirskoj pedagogiji potaknute su tek gostovanjem prof. Timakina na Muzičkoj akademiji u Zagrebu početkom sedamdesetih godina, što je u praksi utjelovljeno kroz *Abecedu klavira*. Dakle, iako su hrvatski pijanisti (od kojih nikoga osobno ne bih glorificirao u poredbi s inima) polučili mnogobrojne hvalevrijedne uspjehe poput zapaženih koncerata, nagrada, glazbenih i literarnih djela te inventivnih glazbeno-filozofskih koncepcija, klavirska je pedagogija ipak bivala pod velikim utjecajem stranih škola (Lebert-Stark, F. Beyer, B. Bartok, kasnije J. Thompson, A. Nikolajev, E. M. Timakin, Herve-Pouillard i dr.) koje postaviše temelje brojnim domaćim metodama. Naravno, navedeno nipošto ne umanjuje njihovu vrijednost – štoviše, nasljeđivanje te nadogradnja znanja neke su od temeljnih civilizacijskih vrlina te fundamentalnih instrumenata spoznaje, napretka i kreacije. Sve prethodno rečeno samo je poticaj na veći angažman naših sadašnjih i budućih glazbenih pedagoga, umjetnika u čijim je rukama snažna odgovornost prenošenja muzičkih znanja, vještina i interesa budućim generacijama.

7.2 „Crno-bijela“ klasifikacija

Bjelodano je kako glazba, poput umjetnosti i kulture općenito, doživljava stanovite estetske i filozofske promjene s razvojem tehnologije, novim spoznajama na poljima različitih ljudskih djelatnosti, društveno-političkim promjenama te napretkom i liberalizacijom kolektivne svijesti. Globalizacija suvremenoga doba omogućila je širenje folkloru udaljenih naroda, kao i izoliranih plemenskih zajednica diljem svijeta, a zahvaljujući suvremenim nosačima zvuka i mogućnostima medijske reprodukcije, isti su sada dostupni svakom zainteresiranom ljubitelju glazbe. Kako god, nameće se legitimno pitanje o ispravnosti stava nezanemarivoga postotka današnjih glazbenih (i umjetničkih općenito) pedagoga prema kojemu se povijesne mijene u glazbi mogu opisati teorijom linearno-progresivnog razvoja spoznaje, tzv. „napretkom“, što je tipikum prirodnih i tehničkih znanosti – ali ne i umjetnosti. Primjerice, otkriće cjepiva za svojedobno neizlječivu bolest ili izum magnetno levitacijskoga vlaka, mogu se protumačiti *a priori* napretkom na području

pripadajućih znanosti – u ovom slučaju medicinskih odnosno tehničkih. Navedeni su primjeri nedvojbeno inovacija, nadogradnja postojećih znanja ili izuma, razvojna karika čije postojanje izravno poboljšava kvalitetu naših egzistencija – u prethodno spomenutim slučajevima, zdravlje te mogućnost bržeg i udobnijega putovanja. Osvrnemo li se na pojedine društveno-humanističke znanosti, posebice na povijest umjetnosti kao granu humanističkih znanosti, uviđamo koliko je teško govoriti o mijenama stilova, pravaca ili idejnih koncepata kao nositeljima napretka. Koliko je ispravno interpretirati pojavu romantizma nakon razvijenoga klasicizma kao njegovu stanovitu evoluciju? Nije li pojava novoga stila više plod spleta različitih društveno-estetskih čimbenika poput eksploatiranosti kvalitetnih ideja prethodne epohe (svojevrsnoga „zasićenja“ stilom), promjena u društveno-političkim okolnostima te rađanja alternativnih filozofskih koncepcija kao individualiziranog izraza unutarnjih stanja pojedinih umjetnika? Možemo li u pogledu glazbene pedagogije kao grane društvenih znanosti govoriti o manjkavom „starom“ gledištu te o idealnom sadašnjem stanju? Radi li se o „crno-bijeloj“ klasifikaciji likova romantičkih romana u kojima klavirske škole prije Thompsona ili Nikolajeva možemo smatrati „negativcima“, dok sve temeljeno na novijim metodama predstavlja pozitivnu stranu?

Odgovori na prethodni niz pitanja nisu nimalo jednostavni ni jednoznačni. Bilo bi apsurdno govoriti, primjerice, o Kuhačevoj početnici kao metodičkom promašaju ili primitivnoj verziji udžbenika nakon B. Zorić. Isto tako, znanstvenim je istraživanjima, uključujući brojne ankete, statističke analize, intervjue nastavnika i učenika diljem svijeta, utvrđeno kako suvremene pedagoške metode polučuju bolje ili ekvivalentne ishode na polju obrazovnih ciljeva, uz znatno veći interes djeteta prema nastavnom sadržaju. Kritičari će takvoga pristupa zasigurno podsjetiti na fundamentalne ciljeve odgoja i obrazovanja kao kompleksnoga procesa usmjerenoga na stjecanje znanja, vještina, kulture ophođenja i radnih kompetencija, u kojemu emocionalni čimbenici poput motivacije ili zanimljivosti sadržaja nemaju funkcionalni značaj. U klavirskoj bi pedagogiji to bili nastavnici „staroga kova“, među kojima se često može čuti opaska na dizajn suvremenih početnica koji preusmjerava učenikovu pozornost na vanglazbene detalje. S obzirom na činjenicu kako je svaki učenik prvenstveno individualac, nisu isključeni izolirani slučajevi u kojima postoji mogućnost time uvjetovane radne distrakcije. Međutim, generalizacija bi spomenutoga stava bez prethodnih jasnih statističkih podataka koji tu hipotezu potvrđuju, bivala vrlo neprofesionalnom i nestručnom. Isto bi se moglo reći i za tvrdnju o apsolutnoj neprimjenjivosti pojedinih starih škola kao zastarjelih historiografskih dokumenata, unatoč konstanti pojedinih glazbenih stilova kao nepromjenjivih umjetničkih koncepcija tipičnih za određeno povijesno razdoblje.

Drugim riječima, Mozartove će klavirske sonate, primjerice, uvijek bivati onime što jesu: budući da je tijek povijesti nepromjenjiv, autorova će ideja ostati specifičnom, konačnom i ovjekovječenom mišlju čiji se muzikološki korektan stil izvođenja nikada neće promijeniti. Umjetnička sloboda pojedinih interpretata iznjedrit će s odmakom vremena raznovrsne eklekticismom prožete individualizirane izvedbe, međutim, pitanje stilske izvedbe muzikološka je konstanta. Na tom tragu, može se zaključiti kako je i fond klavirske tehnike potrebne za izvođenje starih stilova nepromjenjiva konstanta, a sve dok se kultura izvođenja glazbenih djela tih stilova njeguje, ujedno je i neophodan element vještine profesionalnoga pijanista. Pojavu novih muzičkih sustava, sviračkih tehnika, time i pedagoških koncepcija, možebitno je primjerenije sagledavati kao nadogradnju odnosno ekstenziju prethodnih, nasuprot stavu o pogrešnim „starim“ te ispravnim „suvremenim“ gledištima.

Dakle, povijesne klavirske škole svakako su dragulji koji odišu pregrštom plemenitih ideja primjenjivih u suvremenoj pedagogiji, čemu svjedoči i neizostavnost literature poput *Pijaniste virtuozna* i *Osnovne škole za klavir* u redakciji L. Šabana, kao i Czernijevih, Thalbergovih ili Cramerovih etida – tehničkih vježbi u suvremenoj pedagogiji. Zamjerke modernih klavirskih pedagoga našim klavirskim početnicama prije *Abecede klavira* u pogledu su pojedinih metodičkih elemenata u potpunosti opravdane: poučavanje teorijskih detalja koji nerijetko ne pronalaze mjesto u praktičnim primjerima, funkcionalno jednoobrazan pristup temeljen na prstnoj artikulaciji kao superiornom izvoru snage te nedovoljno pozornosti usmjerene na prilagodbu oblikovanja gradiva namijenjenoga djeci, neke su od najčešćih primjedbi. Izostanak ilustracija, zgusnuti tekstovi, iscrpne permutacije meloritamskih obrazaca u pojedinim tehničkim vježbama, kao i obilatost pravila i definicija, u starijim glazbenim udžbenicima stvaraju dojam rigidnosti, dok pretjerivanje u teorijskim ili tehničkim detaljima često biva kontraproduktivnim. Kako god, zanimljiva je (već spomenuta) opaska F. Kuhača o važnosti „znanja, ne samo umijeća“, što svjedoči idealu umjetničke, ali i generalne, općeljudske svestranosti koju zastupaše onodobni pedagozi. Digresije radi, taj se ideal u moderno doba pomalo zagubio, a obrazovni su ciljevi više usmjereni ovladavanju jednom specifičnom vještinom nego širini znanja, što može bivati posljedicom današnjeg ekonomskog i tržišnog uređenja, kao i sve bržeg razvoja znanosti, čime raste i ukupan fond civilizacijskih spoznaja. Tako je humanistički ideal svestranoga čovjeka sada nedvojbeno teže ostvariv nego u prethodnim stoljećima.

Osvrtom na danas općeprihvaćeni format klavirskih početnica, lako su uočljiva sljedeća nastojanja: teorijske su jedinice zastupljene do granice praktične primjenjivosti za početni obrazovni stupanj, dizajn početnica vizualno je i sadržajno usmjeren na poticanje

mašte te stvaranje djeci prikladnih asocijacija, dok širi raspon zastupljenih klavirskih tehnika te njihov logičniji redosljed osigurava pravilniji razvoj sviračkih funkcija. Pojedini autori, nadalje, katkada dolaze u napast pretjerivanja u neozbiljnosti pristupa, tako da početnice namijenjene djeci školske dobi ponekad bivaju „predjetinjima“, što ne doprinosi njihovoj funkcionalnosti. Štoviše, takav dizajn može djelovati demotivirajuće za učenike „odraslijega“ karaktera. Također, asocijacije povezane s određenim pjesmicama i malim skladbama (napose onima koje nisu temeljene na izvanglazbenom sadržaju) subjektivni su doživljaji autora početnice, kreativni predlošci, stoga ih ne treba nametati. Glazbeni tonovi u suštini su apstraktni pojmovi koji na temelju analogije ili simbolike prenose određene poruke, skladateljske intencije, ali subjektivni doživljaj svakog slušatelja jedinstven je i neponovljiv fenomen. U praksi, podsjeća li određen „netematski“ rondo učenika na, primjerice, zimsku oluju, a njegova je interpretacija posredstvom iste točna i uvjerljiva, ne treba mu navedenu asocijaciju osporavati ne poklapa li se ista s predloškom ilustratora ili maštom nastavnika. Moderne početnice često, za razliku od njihovih preteča, posvećuju premalo pozornosti artikulaciji prsta, izostavljajući pritom neke nedvojbeno korisne tehničke vježbe. Navedeni se nedostaci lako nadoknađuju kombiniranjem raznovrsnih priručnika i vježbenica te nastavničkom dosjetljivošću, a od hvalevrijedne koristi mogu biti upravo neke od starijih klavirskih početnica u ulozi dodatne literature. I baš kao što nalaže općepoznata izreka „*Historia est magistra vitae*“⁷⁰, ne valja odbacivati znanja i ideje starih znalaca, pionira modernoga doba, jer njihove su spoznaje bazom nama poznatoga suvremenoga svijeta!

7.3 Završna riječ

Misija ovog rada cjeloviti je presjek hrvatske klavirske literature namijenjene početnoj godini formalnoga glazbenog obrazovanja. Najvažnija obilježja devet domaćih početnica, usklađenih s popisom navedenim u *Odabranim poglavljima iz metodike nastave klavira* J. Zlatara (Zlatar, 2015., str. 56.–74.), jezgrovito su opisana, dok je izbor istih podvrgnut detaljnijoj analizi sukladno trima fundamentalnim nastavnim aspektima: obrazovnom, funkcionalnom te psihološko-odgojnom. Od inozemnih klavirskih početnica, obrađen je izbor sukladno kriteriju popularnosti na području Republike Hrvatske te metodičkoj inventivnosti, pri čemu je jasno kako početnice obuhvaćene spomenutim pregledom nisu jedine koje se koriste u našim glazbenim školama. Klavirska početnica zaokružuje svojevrstni odgojno-obrazovni mikrokozmos, trijadu koja obuhvaća učenika kao

⁷⁰ Prevedeno s latinskog, „Povijest je učiteljica života“.

subjekta procesa, nastavika kao njegova koordinatora te obrazovne literature kao nastavne materije. Iz suvremene perspektive, klavirska je početnica svojevrsni „conditio sine qua non“ formalnog obrazovanja temeljenoga na nacionalnom kurikulumu, stoga tematika iste uključuje i mnogo više od obuhvaćenog ovim radom, čiji je opseg ograničen na osnove pripadajuće problematike.

Tijekom prethodnih poglavlja, kriterij stručnosti pristupa uvjetovao je činjenični uvid u dva specifična pristupa klavirskoj pedagogiji, odnosno analitičnost temeljenu na nepristranosti, neidealizaciji odnosno kritici prvog ili potonjeg. Iako je iz predstavljenog i više nego jasno kako oba gledišta, kako tradicionalno, tako i suvremeno, posjeduju stanovite pozitivne aspekte koliko i manjkavosti, osobno bih primat dao modernim metodama, s obzirom na to da uvjetuju ravnomjerniji razvoj širega spektra sviračkih tehnika, djeluju poticajno te manje stresno na učenika, a obrazovni aspekt usmjeravaju prema otkrivanju više nego memoriziranju gotovih činjenica, što pospješuje proces učenja i pamćenja. Nadalje, eventualni se nedostaci klavirskih škola novijega datuma elegantno mogu kompenzirati upotrebom starijih, „univerzalnih“ pedagoških antologija u ulozi dodatne literature. Kako god, valja pripaziti kako izvanglazbeni sadržaj, uključujući ilustracije, pjesmice i priče, ne bi postao jedini učenikov motivator. U tom slučaju, izvor motivacije postaje ekstrinzični podražaj, što je usporedivo s nagrađivanjem stanovitih kulturnih navika (poput odlaska u kazalište ili na izložbu) bombonima, kolačima, ocjenama ili inim sredstvima, čime prirodom motivacije postaje sama nagrada, a ne aktivnost koju nastojimo potaknuti – u ovom slučaju intelektualnu i emocionalnu potrebu za umjetnošću kao neizostavnim čimbenikom kulture pojedinaca, naroda i epoha. Analogno navedenom, izostane li nagrada, izostat će i djetetova motivacija, čime je trud uzaludan!

Naposljetku, zahvalio bih svim profesorima, posebice mentoru prof. Jakši Zlataru, akademskim kolegama i umjetnicima koji izraziše vlastitu podršku, materijalnu ili moralnu, prilikom pisanja ovog rada i bez kojih sve obuhvaćene tematske cjeline i konzultirani izvori ne bi bili dostupni. Nadam se da će moj rad, *Hrvatske klavirske početnice*, potaknuti kolege na daljnja istraživanja glede ove teme, redigiranje odnosno modernizaciju postojećih, kao i stvaranje novih, inovativnih i adicionalno naprednijih metodičkih koncepcija čija će pojava oplemeniti budućnost hrvatskoga pijanizma.

8. PRILOZI

8.1 Tablični pregled hrvatskih klavirskih početnica

U ovoj su tablici⁷¹ kronološki popisane sve hrvatske klavirske početnice, uključujući i prva tri izdanja *Osnovne škole za klavir* R. Matza. Izuzev autorstva i godine prvog izdanja, u tablicu su uvršteni dodatni podaci o njezinom sadržaju te mogućnostima. U popis nisu uvršteni nastavci ili dodatni svesci početnica, već isključivo literatura namijenjena prvoj godini formalne obuke. Iz praktičnih razloga uštede prostora, podno tablice nalazi se tumač kratica.

Tablica 5: Tablični pregled hrvatskih klavirskih početnica

AUTOR(I)	NASLOV(I)	IZD	TJ	OVU	TV	DV	IL
F. Kuhač	<i>Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i odrasle samouke (2 sveska)</i>	1. dio: 1896. 2. dio: 1897.	iscrpni teorijski tekstovi, pitanja, vježbe za čitanje nota	<i>legato</i>	da	ne	ne
V. Rosenberg-Ružić	<i>Najnovija glasovirska škola</i>	1927.	sažeto	<i>legato</i>	da	ne	ne
E. Vaulin	<i>Škola za klavir</i>	prije 1946.	sažeto	<i>legato</i>	da	ne	ne
R. Matz	<i>Osnovna škola za klavir</i>	1931.	temeljito	<i>legato</i>	da	ne	ne
R. Matz i L. Šaban	<i>Osnovna škola za klavir (4. izd.)</i>	1950.	ne	<i>legato</i>	da	TP, AV ⁷²	ne
M. Magdalenić	<i>Škola za klavir: za muzičke i učiteljske škole</i>	1952.	da (uključujući i muzičke oblike)	<i>legato</i>	da	ne	funkcionalni crteži

⁷¹ Kao glavna inspiracija za ovu tablicu poslužio je *Tabelarni prikaz klavirskih početnica* J. Zlatara. Zlatar, Jakša, *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, 2015., str. 37.

⁷² *A vista* je u L. Šabana više zastupljena na razini preporuke.

AUTOR(I)	NASLOV(I)	IZD	TJ	OVU	TV	DV	IL
B. Zorić	<i>Abeceda klavira</i>	1974.	osnove glazbene pismenosti (u uvodu)	<i>leg.</i> , <i>port.</i> , <i>stacc.</i>	da	TP, AV ⁷³	crteži
D. Mioč	<i>Mala početnica za klavir</i>	1997.	ne	<i>portato</i>	ne	SPS, IM	u boji
	<i>Početnica za klavir</i>	1999.	osnove glazbene pismenosti (u uvodu) + osnovne oznake interpretacije	<i>portato</i>	da ⁷⁴	SPS, AV ⁷⁵	u boji
F. Spiller	<i>Cvrgudan, Božićdan, Naroddan, Zelendan (4 male zbirke dječjih melodija)</i>	2000.	ne	ND (<i>legato?</i>)	ne	SPS	crteži
I. Kordić i M. Kolak	<i>Veselo putovanje</i>	2012.	sažeto, ali sveobuhvatno	<i>non legato</i>	ne	TP, SPS, IM, AV	u boji, strip

TUMAČ KRATICA

- IZD = godina prvog izdanja
- TJ = teorijske jedinice
- OVU = osnovna vrsta udara
 - ND = nije definirano
- TV = tehničke vježbe
- DV = dodatne vještine
 - TP = transpozicije
 - SPS = sviranje po sluhu
 - IM = improvizacija
 - AV = sviranje *a vista*
- IL = ilustracije

⁷³ Ekvivalentno Šabanu.

⁷⁴ Samo osnovne vježbe artikulacije prstiju koje prethode praktičnom dijelu.

⁷⁵ Ekvivalentno Šabanu i Zorić.

8.2 Istraživanje *Početnica u nastavi klavira M. Sabljar*

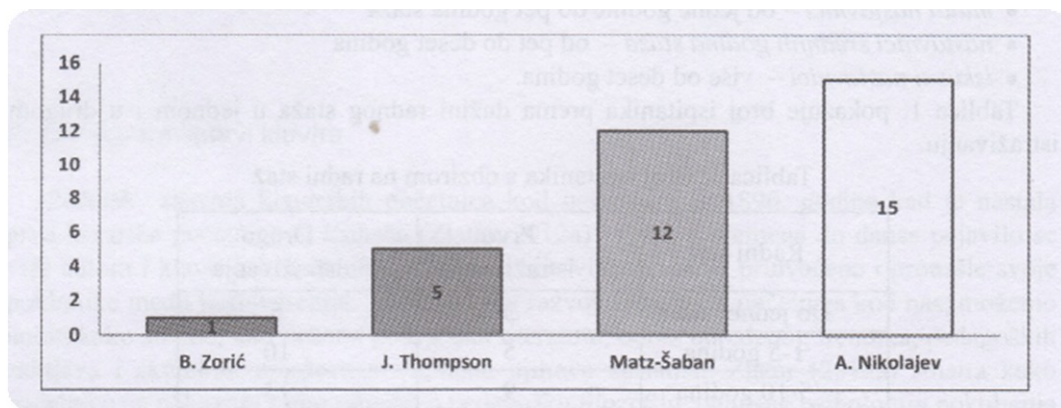
Ovaj prilog donosi sažete rezultate dvaju istraživanja na temu klavirskih početnica koje je provela dr. sc. Mirna Sabljar, viša predavačica na Akademiji za znanost i kulturu u Osijeku, koja ondje od 2008. djeluje kao nastavnica kolegija Klavir obligatno i korepetitorica, a do akademske godine 2018./2019. izvodila je nastavu kolegija Metodika nastave klavira i Pedagoška praksa⁷⁶. Primarni cilj obaju istraživanja bio je određivanje zastupljenosti pojedinih domaćih i inozemnih klavirskih početnica, odnosno detekcija najčešće upotrebljavane početnice kao osnovne odnosno dodatne literature u početnoj nastavi klavira. Istraživanja su provedena statističkom metodom pomoću upitnika, pri čemu su rezultati kvantitativno obrađeni i prikazani u dvama dijagramima (Slike 31., 32. i 33.). Valja napomenuti kako je u oba istraživanja ispitan razmjerno mali broj nastavnika iz glazbenih škola s područja Slavonije i Baranje (upitne ekstenzivnosti), što uvjetuje mogućnost odstupanja rezultata od prosjeka glazbenih škola Republike Hrvatske. Kako god, istraživanja dr. sc. M. Sabljar jedna su od rijetkih na ovu nedvojbeno pedagoški važnu temu, stoga su ista uključena kao dodatak radu. Interpretacija rezultata i grafikoni ovoga priloga elaboracija su odnosno preslika cijenjenoga znanstvenog rada dr. sc. M. Sabljar, objavljenog u časopisu *Tonovi* br. 64⁷⁷.

Prvo istraživanje⁷⁸, na kojemu je sudjelovalo trideset i troje nastavnika klavira raznolikoga radnog iskustva, provedeno je u ožujku 2012., prije objave klavirske početnice *Veselo putovanje* I. Kordić i M. Kolak. Pojam literature koja se smatra klavirskom početnicom definiran je na temelju *Nastavnoga plana i programa za osnovne glazbene škole* (2006.), a obuhvaća udžbenike za prvu godinu formalnoga glazbenog obrazovanja R. Matza i L. Šabana, B. Zorić, D. Mioča, A. Nikolajeva, J. S. Bastiena, J. Thompsona, M. Aarona, A. Dillera i E. Quaile te tandema Hervé-Pouillard. Prema rezultatima ovog istraživanja, najpopularnija je početnica kao osnovna literatura Nikolajevljeva s petnaest odgovora, a slijede ju Matz-Šaban s dvanaest, J. Thompson s pet te B. Zorić s jednim navođenjem (Slika 31.).

⁷⁶ Izvor biografskoga podatka: Biografije djelatnika Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, *dr. sc. Mirna Sabljar, viša predavačica*, pristup 31. 1. 2020. <<http://www.uaos.unios.hr/amo-team/mirna-sabljar-predavac/>>.

⁷⁷ Sabljar, Mirna, *Početnica u nastavi klavira*, *Tonovi*, XXIX, 2014., 2 (64), str. 54.–65.

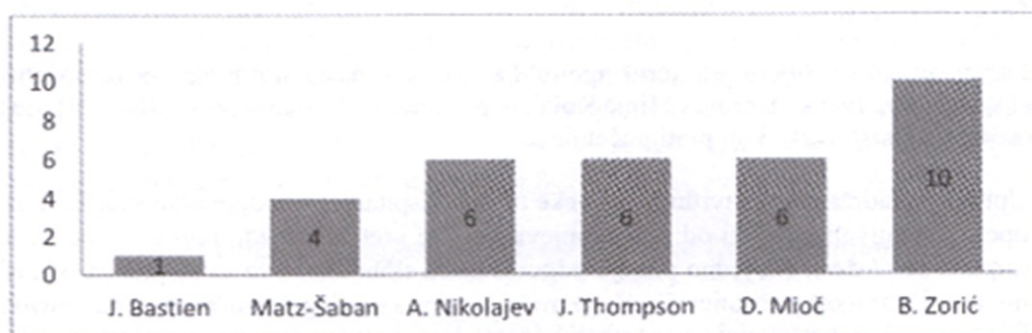
⁷⁸ Za potrebe prethodno navedenoga članka objavljeni su samo djelomični rezultati prvoga istraživanja. Cjeloviti prikaz rezultata, koji nisu korišteni u ovom prilogu, nalazi se u: Sabljar, Mirna, *Klavirska početnica – most između nastavnika, instrumenta i učenika*, u: Gesa, C. (ur.), *Zbornik radova s VI. International Scientific Conference – Book – communication – competence / Könyv – kommunikáció – kompetencia / Knjiga – komunikacija – kompetencija*, Subotica: University of Novi Sad, Hungarian Language Teacher Training Faculty, str. 442.–453.



Slika 31: Grafički prikaz najčešće korištenih početnica u nastavi klavira kao osnovne literature na temelju istraživanja M. Sabljara u ožujku 2012.

Grafikon preuzet iz: Sabljara, Mirna, Početnica u nastavi klavira, *Tonovi*, XXIX, 2014., 2 (64), str. 58.

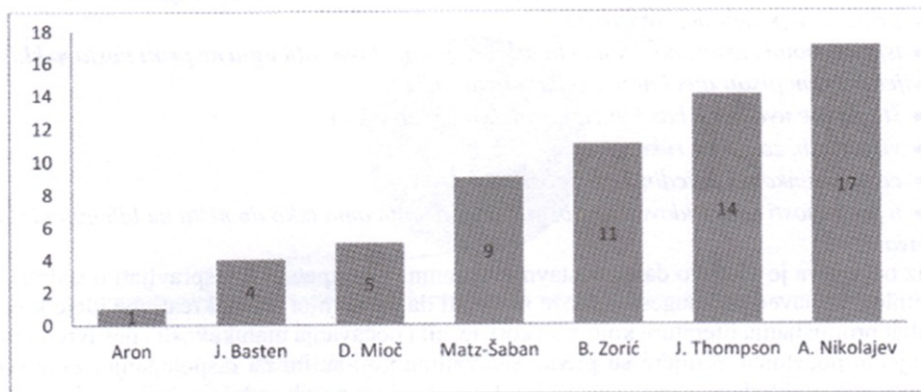
Trideset i jedan nastavnik ili blizu 94 % ispitanih pritom je pozitivno odgovorilo na pitanje koje se odnosilo na korištenje dodatne literature u nastavi. Zastupljenost istih prikazana je u sljedećem grafikonu (Slika 32.), pri čemu je popularnost *Abecede klavira* kao dodatne literature vrlo vjerojatno posljedica u više prilika spomenutoga kvantitativnoga deficita vježbi. Zanimljivo je da početnice A. Dillera i E. Quaile te dua Hervé-Pouillard nisu navođene ni kao osnovna ni kao dodatna literatura. Početnice koje nisu predložene *Nastavnim planom i programom za osnovne glazbene škole* (2006.), a navođene su kao dodatna literatura, jesu: *Step by Step* E. M. Burnam, *Piano kids* H. G. Neumanna, *Pripremna škola za klavir* F. Beyera te *Početna škola za klavir* J. Kršić.



Slika 32: Grafički prikaz najčešće korištenih početnica u nastavi klavira kao dodatne literature na temelju istraživanja M. Sabljara u ožujku 2012.

Grafikon preuzet iz: Sabljara, Mirna, Početnica u nastavi klavira, *Tonovi*, XXIX, 2014., 2 (64), str. 59.

U drugom istraživanju, provedenom u ožujku 2014., sudjelovala su pedeset i četiri nastavnika. Cilj upitnika, izuzev usporedbe rezultata dvaju istraživanja, bio je i provjera upotrebe novoobjavljene klavirske početnice *Veselo putovanje*, kao i stručna evaluacija iste sukladno psihološkom, glazbenom, izražajnom, pijanističkom i teorijskom parametru. Budući da ocjena sadržaja pojedine početnice nije tema ovoga rada, ovaj dio rezultata neće biti preslikan. Popularnost klavirskih početnica kao osnovne literature prema drugom istraživanju M. Sabljara prikazana je u sljedećem grafikonu.



Slika 33: Grafički prikaz najčešće korištenih početnica u nastavi klavira kao osnovne literature na temelju istraživanja M. Sabljara u ožujku 2014.

Grafikon preuzet iz: Sabljara, Mirna, Početnica u nastavi klavira, *Tonovi*, XXIX, 2014., 2 (64), str. 60.

Nikolajevljeva je početnica ponovno najpopularnija, a visoku su poziciju zauzeli i J. Thompson, B. Zorić te R. Matz i L. Šaban. Unatoč činjenici kako je većina nastavnika bila upoznata s objavom nove početnice, nijedan od ispitanih nije ju naveo kao osnovnu literaturu, što je objašnjivo kratkim vremenskim periodom proteklom od njezine objave. S obzirom na nereprezentativnu ekstenzivnost istraživanja te mali broj ispitanika, odstupanja su od rezultata prvog istraživanja posve očekivana. Također, rezultati drugog, ekstenzivnijeg istraživanja pokazuju kako su tri hrvatske klavirske početnice, iako manje u odnosu na Nikolajeva i Thompsona, razmjerno dobro zastupljene. Oko polovice se ispitanih, nadalje, izjasnilo kako koriste više početnica od kojih nijedna nema status osnovne literature, što svjedoči sve popularnijem trendu kombiniranja sadržaja većega broja početnica, čime se poništavaju nedostaci pojedinih. Manji broj ispitanih, u pravilu onih s radnim stažem duljim od deset godina, izjasnio se kako poučava na temelju vlastite metode, što uključuje specifičan izbor sadržaja različitih klavirskih početnica, kao i samostalno osmišljene radne materijale – tehničke vježbe, male kompozicije i tekstove.

8.3 Tablični prikaz početne nastave klavira prof. N. Kačara

Ovaj prikaz (Tablica 6.) prilog je poglavlju 6.2 ovoga rada, posvećenom pedagoškoj metodi Nenada Kačara. U tablici, koja predstavlja tekstualno neznatno izmijenjen prijepis sadržajnog ekvivalenta iz br. 55 časopisa *Tonovi*, nalazi se Kačarov prijedlog organizacije početničke nastave kroz prvih dvadeset nastavnih sati odnosno obrazovnih jedinica.

Obrazovno-funkcionalni se zadaci odnose na učenike do devet godina koji nemaju glazbeno predznanje.

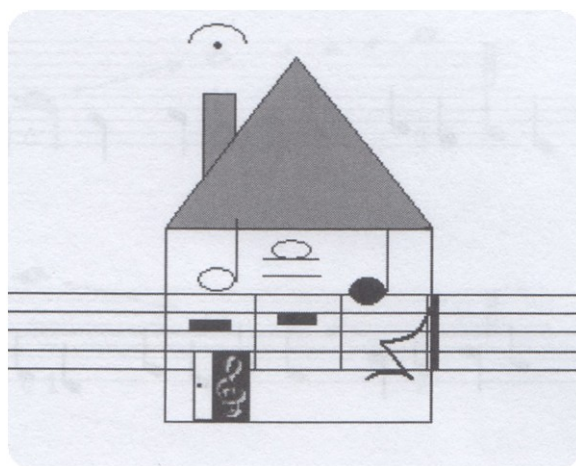
Tablica 6: Tablični prikaz početne nastave klavira⁷⁹

1. SAT	2. SAT	3. SAT	4. SAT	5. SAT
upoznavanje s učenicom	glazbena abeceda	snalaženje na klavijaturi preko abecednoga zapisa	oktave na klavijaturi	prva oktava
upoznavanje učenika s instrumentom	imena bijelih tipki klavijature	koordinacija pokreta	princip prstometa	note na crtovlju
smještaj za instrumentom	upoznati i prepoznati crtovlje, ključeve, note, pauze, mjeru, takt i taktnu crtu,	verbalizacija nota	slušno i vizualno ponavljanje praćeno imitacijom	osvještavanje: - ritma - mjere - pulsa
prvi tonovi na klaviru	završetak skladbe	vizualno ponavljanje i imitacija		
6. SAT	7. SAT	8. SAT	9. SAT	10. SAT
povisilice	snizilice	druga oktava	učenje intervala	rekapitulacija naučenoga gradiva
zvučno oslikana priča	transpozicija	zvučno oslikana slika	pojam glazbenoga motiva	
uvod u početnicu: A. Nikolajev, vježbe 13 – 16	A. Nikolajev: vježbe 21 – 26		A. Nikolajev: vježbe 17 – 20	
11. SAT	12. SAT	13. SAT	14. SAT	15. SAT
predvježbe za <i>legato</i>	dinamičke plohe: p, mp, mf, f	kombinacija <i>legata</i> i <i>non legata</i>	note bas-ključa	sviranje dvjema rukama jedna za drugom:
<i>legato</i> luk pojam fraze	postupni dinamički prijelazi: - <i>crescendo</i> - <i>decrescendo</i>	A. Nikolajev: vježbe 33 – 40	mala oktava pedal(i)	- teže kombinacije istovremeno - lakše kombinacije posebno pa istovremeno A. Nikolajev: vježbe 41 – 42
A. Nikolajev: vježbe 27 – 32				

⁷⁹ Kačar, Nenad, Početna nastava klavira, *Tonovi*, XXV, 2010., 1 (55), str. 47.–48.

16. SAT	17. SAT	18. SAT	19. SAT	20. SAT
točka (iza note)	osminke	ligatura	ponavljanje	prvi javni nastup
nove vrste udara: - <i>staccato</i> - <i>portato</i>	osminke u kombinaciji s četvrtinkama i polovinkama	korona akcenti	akustička proba u školskoj dvorani	komentar javnoga nastupa (također poželjan element)
A. Nikolajev: vježbe 43 – 45	A. Nikolajev: vježbe 47 – 51	znakovi ponavljanja		

Na Slici 34. vidljivo je i zanimljivo grafičko rješenje N. Kačara, čiji je cilj približavanje apstraktnih glazbenih simbola početniku uzrasta između šest i osam godina.



Slika 34: „Glazbena kuća“ N. Kačara
Kačar, Nenad, Početna nastava klavira, *Tonovi*, XXV, 2010., 1 (55), str. 49.

8.4 Shema mišljenja kod sviranja *a vista*

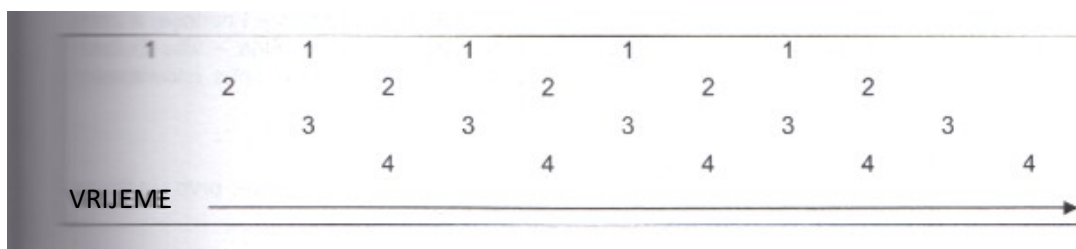
Iako čitanje s lista u suštini nije tema ovoga rada, razmjerno je mnogo spomena navedene vještine bilo u poglavljima posvećenima analizi početnica. Kako god, nijedna od naših početnica sustavno ne opisuje vještinu *a vista*, što pomalo mistificira taj segment klavirskog obrazovanja, dugoročno generirajući nenadoknadive zaostatke u snalažljivosti na klavijaturi. Zanimljivo rješenje ovoj problematici ponudio je Primož Mavrič⁸⁰ u priručniku

⁸⁰ Primož Mavrič slovenski je pijanist i klavirski pedagog. Diplomirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu 2004. u klasi prof. Pavice Gvozdić, a poslijediplomski studij završio je 2008. u klasi prof. Rubena Dalibaltayana. Od 2002. radi kao profesor klavira i korepetitor na Muzičkoj školi u Celju, a tajnik je Društva klavirskih pedagoga Slovenije EPTA. Dobitnik je brojnih nagrada na državnim i međunarodnim natjecanjima.

Od prvog tona do nastupa, u čije je poglavlje *Vježbe za razvoj čitanja prima vista*⁸¹ uvrstio metodu američkoga pijanista, pedagoga i skladatelja Howarda B. Richmana. Prema Richmanu, proces čitanja s lista dijeli se na četiri distinktivne faze: vizualnu, elektrokemijsku, kinestetičku i akustičku. U praksi, to znači „vidjeti, misliti, svirati i čuti“ (Slika 35.). Početničke je vježbe dobro izvoditi na laganim dvoglasnim kompozicijama pregledne forme u tri koraka:

1. Ritam skladbe izvodi se na bilo koja dva tona klavijature uz brojenje naglas, bez obraćanja pozornosti na tonske visine ili prstomet.
2. Visina tonova i prstomet izvode se bez obraćanja pozornosti na ritam, u pravilnim vremenskim intervalima te s izgovorom svakoga tona i prsta naglas.
3. Ritam, tonske visine i prstomet izvode se u održivom tempu.

Težina skladbi, kao i tempo izvedbe s vremenom se povećava.



Slika 35: Shematski prikaz čitanja *a vista*, pri čemu koraci znače sljedeće:

1 – uočavanje nota, 2 – misaona percepcija viđenog, 3 – pokret, 4 – slušna evaluacija
 Mavrič, Primož, *Od prvog tona do nastupa, metode za učinkovito vježbanje klavirske skladbe*, Zagreb: Jakša Zlatar, vlastita naklada, 2013., str. 53.

Dakle, za čitanje *a vista* važno je razbiti prirodnu ovisnost oka i ruke na klavijaturi. Prema Richmanu, dobar čitač s lista posjeduje razvijeni „relativni i apsolutni osjećaj za položaj tipke na klavijaturi“ (Mavrič, 2013., str. 53.–54.), odnosno u mogućnosti je odrediti položaj bliske tipke sukladno prethodno odsviranom, kao i cilj skoka na udaljeniju tipku ili položaj na klavijaturi. Nadalje, usavršavanje vještine brzoga čitanja *a vista* pomaže snalaženju na klavijaturi općenito te pridonosi ubrzavanju mukotrpnoga procesa čitanja učeniku nepoznate kompozicije, povećavajući tako produktivnost i radni elan.

⁸¹ Mavrič, Primož, *Od prvoga tona do nastupa, metode za učinkovito vježbanje klavirske skladbe*, Zagreb: Jakša Zlatar, Jakša Zlatar, Muzička akademija, 2013., str. 52.–58. / Citirano prema: Richman, Howard: *Super sight – reading secrets*, California: Sound Feelings Publishing, ³1986.

9. LITERATURA S POPISOM SLIKA I TABLICA

KNJIGE I POČETNICE

Andreis, Josip (ur.): *Muzička enciklopedija* (1. i 2. sv.), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1958.

Bartók, Béla, *Mikrokosmos* (1. i 2. sv.), London: Boosey & Hawkes, 1987.

Bastien, Jane i James, *Piano, Theory, Technic i Performance, First Level*, San Diego, California: Kjos West, 1976.

Beyer, Ferdinand, *Prilježna škola za klavir*, Beograd: Prosveta, 1981.

Furlan i sur., u Boris P. (ur.) *Psihologijski rječnik*, Jastrebarsko: NAKLADA SLAP, ²2005.

Grindea, Carola, *We make our own Music*, London: Stanmore Press Ltd., 1972.

Kordić, I., Kolak M., *Veselo putovanje*, Zagreb: Profil, 2012.

Kuhač, Franjo, *Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i odrasle samouke*, Zagreb: Kraljevska sveučilišna knjižara Franje Zupana, 1896.-1897., 2 sv.

Lebert-Stark, *Gran metodo teoretico-practico per lo studio del pianoforte, I.-II.*, naslov originala: *Grosse teoretisch-praktische Klavierschule für den systematischen Unterricht*, Milano: Ricordi, 1972. (prvo izdanje: Stuttgart, 1858.)

Magdalenčić, Miroslav, *Škola za klavir: za muzičke i učiteljske škole*, Zagreb: Muzička naklada, ²1961.

Mavrič, Primož, *Od prvoga tona do nastupa, metode za učinkovito vježbanje klavirske skladbe*, Zagreb: Jakša Zlatar, vlastita naklada, 2013.

Matz, R. i Šaban, L., *Osnovna škola za klavir*, Zagreb: Muzičko nakladno-prodajno poduzeće Saveza muzičkih udruženja Hrvatske, ⁴1952.

Mioč, Dražen, *Mala početnica za klavir*, Zagreb: Targa, 1997.

Početnica za klavir, Zagreb: vlastita naklada, 1999.

Nikolajev, Aleksandar, *The Russian School of Piano Playing, 1./book I-II, 2.*, London: Boosey & Hawkes, ²1986.

Rosenberg-Ružić, Vjekoslav, *Najnovija glasovirska škola*, Zagreb: St. Kugli, ²1934.

Najnovija glasovirska škola: II.dio: sadržavajući potpuno učevno gradivo za 2. godinu obuke, Zagreb: St. Kugli, 1930.

- Spiller, Felix, *Cvrgudan*, Zagreb: vlastita naklada, 2000.
Božićdan, Zagreb: vlastita naklada, 2000.
Naroddan, Zagreb: vlastita naklada, 2000.
Zelendan, Zagreb: vlastita naklada, 2001.
- Thompson, John, *Easiest Piano Course (Part One – Part Eight)*, Cincinnati, Ohio: The Willis Music Co., 1955.
- Timakin, Evgenij Mihajlovič, *Klavirska pedagogija*, Zagreb: Jakša Zlatar, vlastita naklada, 1997.
- Timakin, Evgenij Mihajlovič, *Vježbenica za klavir*, Zagreb: Jakša Zlatar, vlastita naklada, 1998.
- Vaulin, Evgenij, *Škola za klavir*, Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske, ²1946.
- Zorić, Blaženka, *Abeceda klavira - Dio 1: Za osnovnu muzičku školu*, Zagreb: Školska knjiga, ⁴1992.
Abeceda klavira - Dio 2: Udžbenik za osnovnu muzičku školu, Zagreb: Školska knjiga, ²1991.
- Zlatar, Jakša, *Metodika nastave klavira*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, 2018.
- Zlatar, Jakša, *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, 2015.
- Zlatar, Jakša, *Uvod u klavirsku interpretaciju*, Zagreb: Jakša Zlatar, Muzička akademija, ²2016.

ČLANCI

- Čudina, Kosovka, O vježbanju: iz pedagoške prakse, *Tonovi*, XXXIII, 2018., 70/71, str. 28-45
- Čudina, Kosovka, Počeci nastave klavira, *Tonovi*, XXXI, 2016., 1 (67), str. 114-121
- Kačar, Nenad, Početna nastava klavira, *Tonovi*, XXV, 2010., 1 (55), str. 45-59
- Sabljar, Mirna, Početnica u nastavi klavira, *Tonovi*, XXIX, 2014., 2 (64), str. 54-65

INTERNETSKI IZVORI

- Biografije
 - Biografije djelatnika Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, *dr. sc. Mirna Sabljar, viša*

- predavačica*, pristup 31. 1. 2020. <<http://www.uaos.unios.hr/amo-team/mirna-sabljar-predavac/>>
- Biografije djelatnika Sveučilišta u Splitu, Umjetnička akademija u Splitu, Kosovka Čudina, pristup 15. 2. 2020. <http://www.umas.unist.hr/wp-content/uploads/2009/04/kosovka_cudina.pdf>
 - Biografije glazbenika s internetske stranice International Summer Music School Pučišća, pristup 15. 2. 2020. <http://www.music-school-pucisca.com/nenad_kacar.html>
- Encyclopaedia Britannica Online
 - The Editors of Encyclopaedia Britannica, *Carl Czerny*, Encyclopaedia Britannica Online, pristup 20. 1. 2020., <<https://www.britannica.com/biography/Carl-Czerny>>
 - The Editors of Encyclopaedia Britannica, *Émile Jacques-Dalcroze*, Encyclopaedia Britannica Online, pristup 16. 1. 2020. <<https://www.britannica.com/biography/Emile-Jaques-Dalcroze>>
 - Kuhač, F. K., *Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i odrasle*, Elektroničko izd. izvornika objavljenog u 2 sv. 1896.-1897., Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, 2008., pristup 17. 1. 2020. <<https://digitalnezbirke.kgz.hr/?object=view&id=18290>>
 - Enciklopedija.hr Leksikografskoga zavoda Miroslava Krleže
 - *Euritmija*, Enciklopedija.hr Leksikografskoga zavoda Miroslava Krleže, pristup 13. 1. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=18640>>
 - *Piaget, Jean*, Enciklopedija.hr Leksikografskoga zavoda Miroslava Krleže, pristup 13. 1. 2020., <<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48099>>
 - *Zorić, Blaženka*, Enciklopedija.hr Leksikografskoga zavoda Miroslava Krleže, pristup 17. 1. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67414>>
 - International Suzuki Association, *The Suzuki Method*, pristup 13. 1. 2020. <<http://internationalsuzuki.org/method.htm>>
 - Naslovna stranica *Mog prijatelja klavira I J. i I. Pucihar*, pristup 23. 1. 2020. <https://www.google.hr/search?q=pucihar+moj+prijatelj+klavir&sxsrf=ACYBGNScl6Cz9We9DYyFQj1xOr1_75svTg:1568307020696&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0>
 - Scribd.com, pristup 20. 1. 2020. <<https://www.scribd.com/doc/295991343/Kurtag-Jatekok-Book-1>>

POPIS SLIKA

Slika 1: Naslovna stranica početnice	
<i>Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i odrasle</i>	21
Slika 2: Naslovna strana <i>Najnovije glasovirske škole</i> V. Rosenberg-Ružića	23
Slika 3: Primjer objašnjenja As-dur ljestvice s tehničkim vježbama	24
Slika 4: Vježbe za odizanje i spuštanje prstiju na ravnoj plohi (Vaulin)	25
Slika 5: Naslovna strana početnice <i>Osnovna škola za klavir</i>	
R. Matza i L. Šabana iz 1952.	26
Slika 6: Naslovna strana početnice	
<i>Škola za klavir za muzičke i učiteljske škole</i> M. Magdalenića	28
Slika 7: Crtež ručnoga zgloba (Magdalenić)	29
Slika 8: Stranica iz <i>Abecede klavira</i> – crtež ručnoga lanca i šake na klavijaturi	31
Slika 9: Pjesmica <i>Mali Šarko</i> s ilustracijom	
(iz prvoga poglavlja <i>Male početnice za klavir</i> D. Mioča)	33
Slika 10: Grafički prikaz <i>legato</i> izvođenja ljestvice kroz dvije oktave (Mioč)	34
Slika 11: Stranica iz klavirske početnice <i>Cvrgudan</i>	35
Slika 12: Naslovna stranica klavirske početnice <i>Veselo putovanje</i>	36
Slika 13: Vježba br. 56 u kojoj se po prvi put pojavljuje snizilica b (Matz-Šaban)	43
Slika 14: Vježba br. 73 autorice B. Zorić	45
Slika 15: Primjer tehničkih vježbi iz IX. stupnja (Kuhač)	47
Slika 16: Primjer tehničkih vježbi B-grupe iz <i>Osnovne škole za klavir</i>	
(Matza-Šaban)	49
Slika 17: Primjer br. 34 praktičnog dijela <i>Osnovne škole za klavir</i>	50
Slika 18: Stranica iz <i>Abecede klavira</i> s vježbama za <i>portato</i>	52
Slika 19: Vježba br. 13 (Matz-Šaban)	57
Slika 20: Ustaška himna, prva strofa	
kao primjer političke propagande u glazbi	62
Slika 21: Pjesma ustanička (primjer političke propagande u glazbi)	63
Slika 22: Naslovna stranica <i>Velike teorijsko-praktične škole</i>	
S. Leberta i L. Starka	66
Slika 23: Tumačenje ligature (F. Beyer)	67
Slika 24: Vježba <i>Pitanje i odgovor</i> s potpisanim tekstom (Bartok)	68
Slika 25: <i>Certificate of Merit</i> (Thompson)	70

Slika 26: Naslovnica prvoga stupnja sveska <i>Technic</i> (Bastien)	71
Slika 27: Pregled nota u ambitusu F – g ² s vježbom br. 8 (Nikolajev).....	73
Slika 28: Neke od tjelovježbi koje Artobolevskaya ističe u <i>Prvom susretu s glazbom</i>	74
Slika 29: Jedna od prvih vježbi u Kurtagovim <i>Igrama</i>	75
Slika 30: Naslovna stranica 1. sveska <i>Mog prijatelja klavira</i>	76
Slika 31: Grafički prikaz najčešće korištenih početnica u nastavi klavira kao osnovne literature na temelju istraživanja M. Sabljara u ožujku 2012.....	94
Slika 32: Grafički prikaz najčešće korištenih početnica u nastavi klavira kao dodatne literature na temelju istraživanja M. Sabljara u ožujku 2012.....	94
Slika 33: Grafički prikaz najčešće korištenih početnica u nastavi klavira kao osnovne literature na temelju istraživanja M. Sabljara u ožujku 2014.....	95
Slika 34: „Glazbena kuća“ N. Kačara.....	97
Slika 35: Shematski prikaz čitanja <i>a vista</i> (Mavrič).....	98

POPIS TABLICA

Tablica 1: Pregled obrazovnoga sadržaja prema stupnjevima <i>Prve hrvatske upute u glasoviranje</i>	40
Tablica 2: Pregled teorijsko-obrazovnih cjelina <i>Veseloga putovanja</i>	43
Tablica 3: Pregled tehničkih problema prema stupnjevima <i>Prve hrvatske upute u glasoviranje</i>	47
Tablica 4: Pregled tehničkih problema prema postajama <i>Veseloga putovanja</i>	53
Tablica 5: Tablični pregled hrvatskih klavirskih početnica	91
Tablica 6: Tablični prikaz početne nastave klavira N. Kačara	96