

## ***Metodičke teme***

# Skupna nastava instrumenta ili alternativna glazbena pedagogija

Vesna Faullend Heferer, Zagreb

Želeći sagledati ovu temu u što širem odgojno-obrazovnom kontekstu, svoje sam izlaganje podijelila na nekoliko cjelina, unutar kojih sam nastojala razmotriti društveni, strukovni i didaktičko-organizacioni aspekt skupne nastave gitare. Navedene sam postavke utemeljila, kako na bogatom osobnom iskustvu u gitarskoj pedagogiji, tako i na spoznajama stečenim višegodišnjim vođenjem radionica gitare u kojima se provodi skupna poduka instrumenta.

## **I. Novi pristup**

Iako je u svijetu organizirana skupna glazbena poduka instrumenta uobičajena, u nas, još i danas, u velikoj mjeri u stručnim krugovima postoji omalovažavajući odnos prema glazbenim radionicama koje djeluju u okrilju neke zakonski prihvatljive formacije. Nazivaju se tečajevima kako bi se naglasila njihova kvalitativna razlika u odnosu na klasičnu glazbenu školu koju podupire ministarstvo prosvjete. Istovremeno, takve radionice u nas žive i postoje te više ili manje uspješno glazbeno obrazuju zamjetan broj djece i mladeži. Često nedostatno glazbeno ili pedagoški obrazovane osobe stoje na čelu takvih formacija i uz pismeno odobrenje za provedbu svojih programa od strane zakonski ovlaštenog tijela provode poduku gitare kao izvan-nastavnu aktivnost unutar osnovnih škola. Nameće se pitanje; postoji li propisan minimum sustavnog glazbenog obrazovanja koji je potreban za vođenje jedne takve

glazbene radionice? Ako mi akademski glazbenici nezainteresirano prepuštamo takve poslove amaterima i upitno pismenim glazbenicima, degradiramo li time naš poziv glazbenog pedagoga? Izađimo stoga iz svog geta i osvrnimo se na područje alternativne glazbene pedagogije, djelatnosti koja se zbog evidentnog interesa i potrebe djece i roditelja treba usavršavati i razvijati te potvrditi svoj kredibilitet. Postojeći glazbeno školski sustav nije bogomdan, već je izrastao na iskustvu i potrebama jednog vremena, sada već prilično davnog, te vapi za organizacionom promjenom. Treba omogućiti što većem broju djece školskog uzrasta da se glazbeno obrazuju, ali na način koji je prihvatljiv njihovim stvarnim željama, potrebama i sposobnostima. Velik dio roditelja djece osnovnoškolskog uzrasta s pravom smatra da zajedno sa svojom djecom, opterećenom sve zahtjevnijim osnovnoškolskim gradivom, ne mogu odvojiti gomilu vremena za pohađanje tradicionalne glazbene škole. Suvremen način života, današnja urbana kultura stanovanja ali i klimatske promjene razlozi su nestajanja spontanijih dječjih igara na otvorenom prostoru u ranoj školskoj dobi. Te igre, koje su s jedne strane razvijale razne tjelesne, motoričke, ali i glazbene sposobnosti, a s druge pak zbližavale djecu u vremenima kada nitko u svakodnevnom životu nije razglabao o dječjoj socijalizaciji, iščezle su iz naših dvorišta. Izvanškolske aktivnosti djelomice su nadomjestak za blagodat igre, a pohađati neku športsku aktivnost postao je imperativ već u najranijoj školskoj dobi. Učenje stranih jezika, također, prvenstveno engleskog, izvan redovnog osnovnoškolskog programa smatra se poželjnim i iznimno korisnim, dok će se na rang ljestvici poželjnih izvanškolskih aktivnosti glazbena naći tek na trećem ili četvrtom mjestu. Motivi prosječno informiranog roditelja i učenika koji se opredjeljuju za neki od programa glazbenih radionica ne razlikuju se mnogo od motiva djece koja se upisuju u klasičnu glazbenu školu. Dakako, u ovoj potonjoj postoji prijemni ispit koji petminutnom provjerom u startu eliminira učenike nedovoljno razvijenih glazbenih sposobnosti.

Primljeni učenici započinju, međutim, svoje dugotrajno glazbeno školovanje po programu koji je elitistički i koji velika većina učenika teško svladava, ali isto tako nevjerojatnom ustrajnošću ne odustaju čak ni onda kad glazbena škola postaje izvor frustracija. Razlog u tome leži i u gotovo simboličnom financijskom udjelu roditelja u glazbenom obrazovanju svoga djeteta. Nastavnici instrumenta na individualnoj nastavi u velikom broju slučajeva preuzimaju ulogu odgajatelja ili terapeuta, što je na prvi pogled vrlo plemenito, ali se pri tom

zaboravlja da je glazbena škola neobavezna i namijenjena nadarenoj djeci, odnosno onoj koja s lakoćom i u kontinuitetu svladavaju postavljene zadatke. Glazbene radionice su stoga one koje bi trebale djeci prosječnih i ispod prosječnih sposobnosti pružiti zadovoljavajuću razinu svladavanja glazbenih i instrumentalnih vještina, poticati timski rad, pozitivnu kompeticiju i radost zajedničkog muziciranja. S druge, pak, strane one bi trebale postati svojevrsan filter za prijem učenika u klasičnu glazbenu školu. Kroz neposredan rad s učenicima unutar skupine od desetak učenika vrlo brzo se izdvoje oni najnadareniji u širem smislu. To su, dakle, učenici kod kojih se poklope odgovarajuće psihomotoričke, intelektualne i, dakako, glazbene predispozicije. Samo jedan suvisli vremenski period može nam pružiti vjerodostojnu sliku o sposobnostima naših učenika. Najnadareniji će se istaknuti već nakon nekoliko mjeseci, no neki će tek u drugoj godini učenja pokazati napredak koji ukazuje na potrebu usmjeravanja na zahtjevniji program. U klasičnoj glazbenoj školi takav će se učenik susresti s novim nastavnim oblicima (individualna nastava instrumenta i izdvojena skupna nastava solfeggia) što će za njega biti izazov i osvježenje. S druge strane, iskustvo je pokazalo da učenici koji se nakon dvije ili tri godine slabijih rezultata i nezadovoljstava u klasičnoj glazbenoj školi, uključe u napredni stupanj glazbene radionice, počinju s radošću muzicirati i dolaziti na nastavu. Način rada u glazbenoj radionici gitare za takvog je učenika osvježenje, vraća mu samopouzdanje i daje mu priliku za napredak, prikladan njegovim željama i sposobnostima. Povremeno su se među glazbenim pedagogima čule glasine o ostvarivanju nekakvog B programa u glazbenim školama. Takav program podrazumijevao je uglavnom smanjenje nastavne građe i spuštao zahtjeve za razinom postignutih znanja i vještina na instrumentu u identičnoj vremenskoj jedinici u okviru individualne nastave. Naravno, da kao takav nije zaživio. Za ozbiljniji pristup B programu treba mijenjati ne samo sadržaj već i formu. Skupna nastava instrumenta ili eventualno skupna nastava u kombinaciji s individualnom, modeli su kojima se može realizirati sadržajna i kvalitetnija nastava koja može nemali broj uspavanih učenika glazbenih škola izvući iz promatračke pasivnosti. Ne treba dvojiti da će u nadolazećim promjenama ova forma poučavanja nesumnjivo imati vrlo značajnu ulogu. Prije nekoliko desetljeća započeo je razvoj gitaristike u svijetu i kod nas. Nevjerojatna popularnost gitare i njena prisutnost u svekolikim glazbenim rodovima u početku kao da je bila kamen spoticanja u želji za priznavanjem dosega instrumenta u umjetničkoj glazbi. Ta je sjena pratila i nas, tada malobrojne, gitarske pedagoge. Afirmirati tehničke mogućnosti instrumenta, u neprestanom osjećaju inferionosti pred velikim formama i raskošnim zvukom

klasičnih instrumenata, bio je zadatak koji smo često stavljali pred svoje učenike. Danas, kad je vrijeme pionira prošlost, možemo opušteno priznati sve više ili manje srodne gitarizme i zaključiti: *Ona je najpopularnija i u parku i u koncertnoj dvorani, na putu od stadiona do kutka tinejdžerske sobe, u rukama rock legende ili uličnoga svirača, od crkve do škole uvijek je prisutna i vječno, poput blue jeansa, moderna...*

Sveopća omiljenost gitare i srazmjerno velik interes učenika za učenjem tog instrumenta jedan je od glavnih razloga zašto možemo upravo gitarističke razrede relativno lako formirati. Stoga ću u nastavku svog izlaganja obrazložiti funkcioniranje sustava skupne poduke u radionicama gitare.

## **II. Osnovne karakteristike skupne nastave instrumenta**

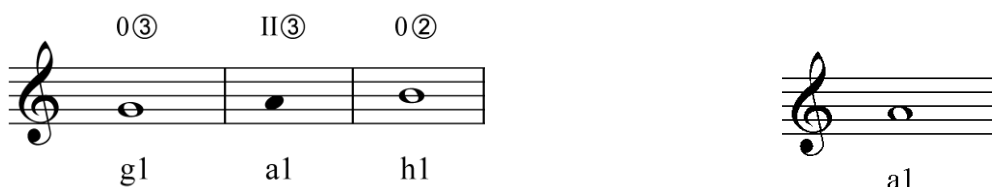
Govoreći o skupnoj nastavi instrumenta, ovdje podrazumijevamo provođenje svih segmenata poduke koji vode ka svladavanju instrumentalnih i glazbenih vještina, primjenjujući pri tome odgovarajuće metode rada. Da bi se takva poduka organizirala i uspješno provodila potreban je čitav niz organizacijskih vještina u samom vođenju nastavnog procesa. Prije svega, treba reći da je za uspješno svladavanje gradiva broj učenika ograničen. Kako je individualizacija rada unutar skupine po prirodi stvari neophodna, broj učenika ne bi trebao biti veći od deset niti manji od četiri. Naime, program skupne nastave gitare izvodi se kroz dva školska sata jednom tjedno. On je u pravom smislu riječi radionica, koja s obzirom na uzrast djece (početnici su djeca od drugog do četvrtog razreda O.Š.) i u pravilu kasno poslijepodneve termine održavanja ima svoju dinamiku, zahtjeva neprestanu izmjenu sadržaja i karakterizira ga timski rad učenika, ali i pozitivna kompeticija. Neposredno međusobno uspoređivanje doprinosi boljoj slušnoj percepciji obrađivanih elemenata i kvalitetnijoj osobnoj prosudbi sviranja. Uči se ne samo na svojim greškama nego i na tuđim. Kako se solfeggio ne uči na odvojenim satovima, njegovi su sadržaji interpolirani u nastavu instrumenta. Taj solfeggio je funkcionalan i uglavnom se drži problematike skladbe koja se obrađuje na satu.

## **III. Kako obraditi pojedina područja rada u skupnoj nastavi gitare**

Osim u načinu usvajanja instrumentalnih vještina, što ću u nastavku obrazložiti, i u ostalim područjima rada postoje specifičnosti vezane na skupnu poduku gitare. Neke postavke mogu se bez dileme provoditi i u individualnoj nastavi, osobito kad je riječ o početnicima.

Prije svega riječ je o percepciji nota unutar crtovlja, njihovom čitanju i trenutnom izvođenju na instrumentu, što se u tradicionalnoj metodi podučavanja obrađuju istovremeno. Svladati **zapis note u crtovlju** i istovremeno tome tonu naći **poziciju na hvataljci** zahtjevan je zadatak i za visokonatprosječno inteligentnog osmogodišnjaka. Najveća zabuna u učenju gitare nastaje zbog crtovlja koje ima pet crta i hvataljke gitare sa šest žica. Na samom početku nužno je stoga usvojiti nazive tonova koje izvodimo na gitari, a ne njihov zapis unutar crtovlja. Nakon usvajanja naziva praznih (melodijskih) žica i uključivanja lijeve ruke, početnik postupno upoznaje hvataljku sa svakim novim tonom ponaosob, do realizacije tonskog niza: g1-e2, koji je po prirodi instrumenta najpogodniji za početak poduke gitare. Čitanje i pisanje nota ,pak, treba odvojiti od usvajanja sviračkih vještina . Na skupnoj nastavi gitare, koju ne prati odvojena poduka solfeggia, na početku sata uvodimo rješavanje pismenih teorijskih zadataka kojima je cilj svladavanje čitanja i pisanja nota unutar crtovlja. To radimo uz pomoć tzv. **notnog rječnika**. Notni rječnik sadrži prikaz svih učeniku poznatih tonova uz posebno izdvojen prikaz tona koji se po prvi puta pojavljuje u skladbi koju obrađujemo.

#### Mali notni rječnik, ton a1



On sadržava tri podatka o svakoj noti koju ćemo odsvirati na gitari:

- ◆ gdje odsvirati notu na gitari
- ◆ zapis note u crtovlju
- ◆ ime note

U prvim mjesecima učenja, učenici će imena nota u zapisu skladbe označavati glazbenom abecedom . Takav zapis omogućiti će im lakše snalaženje u vježbanju kod kuće. U pravilu treba poticati sviranje napamet, koje je popraćeno pjevanjem melodije glazbenom abecedom. Učenik će se na taj način više usredotočiti na ritamsku i tehničku preciznost izvođenja. Istovremeno, pjevajući tonove abecedom, razvijati će glazbenu memoriju i utvrđivati

poznavanje tonova na hvataljci. Takav pristup također tehnički olakšava rad skupne poduke pa na početnim stupnjevima stalci za note gotovo da i nisu potrebni, što učitelju omogućuje bolji pregled i slobodnije kretanje oko svakog đaka u svrhu ispravljanja postave instrumenta i tehnike sviranja.

Nedostatna prisutnost predškolske glazbene kulture kod većine djece razlog je današnjem općenito lošijem usvajanju **ritamske komponente**. Glazbeni sadržaji, kojima smo danas bombardirani kao pasivni slušači od samog rođenja, svojim zvukom otupljuju ritamski senzibilitet, a o utjecaju na formiranje glazbenog ukusa da i ne govorimo. Kod djece mlađeg osnovnoškolskog uzrasta izgovaranje brojalica bit će dobar način za postizanje ritamske ujednačenosti. Prvi problemi nastupiti će kod obrade skladbe u trodobnoj mjeri. Stoga koristimo razne ritamske predvježbe popraćene ne samo kucanjem i pljeskanjem već i nekim dodatnim pokretom, markirajući naglašenu dobu. Ritamsko uvježbavanje bit će, dakle, popraćeno taktiranjem, pjevanjem abecedom ili izgovaranjem ritamskih slogova. Brojanje doba bit će korisno u kasnijoj fazi učenja.

**Pjevanje glazbenom abecedom**, kao uvod u instrumentalno uvježbavanje, razvija glazbenu memoriju i postupno rezultira sve boljim intoniranjem. Iako će učitelj instrumenta prvenstveno obraćati pozornost na ritamsku preciznost i na točan izgovor tonova, pjevajući s njim, učenik će postupno usavršavati svoju intonativnu preciznost.

**Slušno prepoznavanje** neizostavno je područje rada u skupnoj nastavi gitare. Tu su uključeni razni modeli igre pogađanja, melodijski, ritamski i meloritamski diktat. Igru pogađanja koristimo od samih početaka u slušnom prepoznavanju praznih žica. Dobrodošla je kao osvježenje u nastavi; njome želimo postići koncentraciju učenika na tonsku kakvoću, ali i na međusoban visinski odnos tonova. Na prvom satu ova će vježba poslužiti u svrhu boljeg memoriranja naziva praznih žica. U nju postupno uvrštavamo novonaučene tonove. Dakako, istu igru možemo kasnije primjenjivati na prepoznavanje akordičkih sklopova, bilo po vrsti (dur, mol, septakord..) ili po konkretnom nazivu akorda, pri čemu koristimo standardne oznake uvriježene u tzv. zabavnoj glazbi (A, E, Dm, G7).

**Ritamski diktat** koristan je i onda kada zadatak umjesto sviranja na jednom tonu ili diktiranja neutralnim slogom, izgovaramo ritamskim slogovima taktirajući, ovisno o mjeri, cjelinu od jednog takta ili dvotakta. Učenik će ponoviti i zapisati zadani obrazac na ploču te će svatko

ponaosob zapisati jedan takt ili dvotakt. Ovaj je način poželjan neposredno nakon obrade nove ritamske figure. Nakon zapisivanja primijeniti ćemo ritmizirano čitanje uz taktiranje.

Drugi, također, netipičan model ritamskog diktata je onaj u kojem su taktovi zapisani na ploči (4 do 8 taktova) i označeni slovima ili brojkama. Učenicima diktiramo svaki takt ili dvotakt neutralnim slogom ili ga sviramo na istom tonu uz taktiranje, po novom redosljedju. Pri tome učenici ne prepisuju note već oznaku takta (*A,B,C,D*). Svatko radi sam u kajdanci. Nakon provjere zadajemo prepisivanje taktova po stvarnom redosljedju. Time ćemo otvoriti mogućnost novog pismenog uratka; npr. osmišljavanje melodije na zadani ritam i zapisivanje iste ili, ukoliko je diktat bio ritamski prikaz skladbe koju ćemo obrađivati, potpisivanje tonova glazbenom abecedom.

*A*



*B*



*C*



*D*



**Melodijski diktat** je poželjno nadovezati na obrađeni ritamski diktat; na zadani ritam pridružujemo pjevanje melodije glazbenom abecedom ili, na višim stupnjevima, neutralnim slogom. Slušno prepoznavanje bilo kog tipa uvodimo u nastavni proces na svakom drugom terminu.

**Meloritamski diktat** poželjno je zamijeniti svojevrsnom memorijskom vježbom. Učenici uvježbaju sviranje neke melodije uz pjevanje glazbenom abecedom ( u nastavku opisanom Syng&Play metodom) koju nakon toga trebaju sami zapisati na ploču. Neke taktove ćemo djelomično popuniti, a učenici će pjevajući abecedom po sjećanju prepoznati one koji nedostaju i zapisati ih.

**Instrumentalna tehnika.** O razini zadatka za učenika u domeni instrumentalne tehnike možemo se upoznati kroz predviđen program rada za pojedini stupanj glazbene radionice. Tehnika sviranja i način držanja instrumenta bazira se na klasičnoj postavi. U odnosu na klasičnu naobrazbu gitara se u radionicama u većoj mjeri tretira kao melodijski instrument (pri čemu redovito koristimo apoyando tehniku trzanja) koji zahtjeva pratnju. Pratnja je također gitarska, a izvodi je u početku učitelj, a na kasnijim stupnjevima i sami učenici. Stoga se jednaka pažnja posvećuje upoznavanju akorada i akordičkih figuracija kroz koje se usavršava tirando tehnika sviranja. Početna tehnika desne ruke je tehnika trzanja s naslonom (apoyando), a najbezbolniji način usvajanja tehnike tiranda bit će kroz sviranje dvohvata, odnosno trzanja dviju susjednih žica. Dvohvati su također idealna priprema za slaganje akorada u lijevoj ruci. Akorde obrađujemo tabulturno i notalno. Iz prirode samog instrumenta proizlaze dva podjednako zastupljena načela sviranja gitare; *linearno i vertikalno*, odnosno, melodijsko i akordičko. (Vidi Tablicu 1)

Gradeći osnove tehnike sviranja na dvojnog principu olakšavamo napredovanje na početnom stupnju učenja. Prijelaz na obradu klasičnih skladbi, koje u svojoj strukturi sadrže kombinaciju melodijsko-akordičkih elemenata omogućiti će učenicima da, pohađajući treći stupanj gitarske radionice, mogu bez većih poteškoća čitati i svladavati veći dio repertoara učenika koji pohađa drugi ili treći razred tradicionalne glazbene škole u Hrvatskoj.

**Glazbene tehnike.** Nasuprot instrumentalnoj tehnici možemo govoriti i o glazbenim tehnikama u koje ubrajamo rad na dinamici, agogici, karakteru skladbe i na razumijevanju malih formi. Formalnom analizom skladbe, usmjeravanjem na analogije, sličnosti i različitosti njenih sastavnih dijelova doprinosimo razvoju glazbene inteligencije, boljoj percepciji cjeline i napokon, bržem usvajanju određene glazbene građe. Učenici od samih početaka uče raspoznavati i razlikovati frazu od rečenice, ponovljenu rečenicu od periode, dvodjelni od trodjelnog ili prividno trodjelnog oblika:

The image shows two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff is labeled "Mala glazbena rečenica" and contains two phrases: the first phrase is marked with a bracket and the letter 'a', and the second phrase is marked with a bracket and 'a''. The second staff contains two phrases: the first is marked with a bracket and 'b', and the second is marked with a bracket and 'a''. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests.



U domenu glazbene tehnike uvrstila bih i razvoj osjećaja za tonalitet, odnosno funkcije unutar njega; učenika uvodimo u temeljno poznavanje harmonizacije na gitari te kretanjem unutar jednog tonaliteta razvijamo osjećaj za promjenu funkcija, njegujući slušno određivanje promjene stupnja. Taj pristup primjenjujemo od trećeg stupnja učenja, povezujući ga ujedno s proširivanjem teorijskih znanja o tonalitetima, kvintnom krugu i intervalima

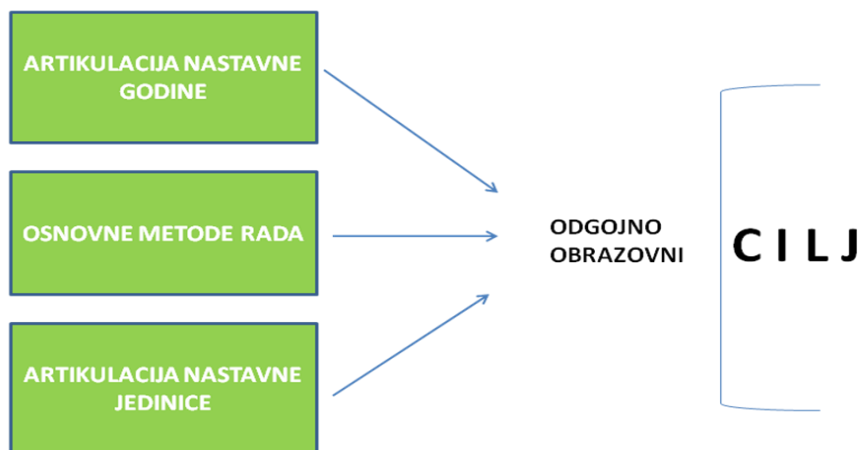
Tablica 1: *Linearno i vertikalno načelo u instrumentalnoj tehnici*

<i>Razina zadatka u instrumentalnoj tehnici</i>	<i>DESNE RUKE</i>	<i>LIJEVE RUKE</i>	<i>ZA POJEDINCA</i>	<i>ZA SKUPINU</i>
<b>LINEARNO NAČELO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-postava desne ruke</li> <li>-trzanje s naslonom</li> <li>-izmjenjivanje prstiju</li> <li>-prigušivanje žica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-postava lijeve ruke-zadržavanje prstiju</li> <li>-sviranje unutar jedne pozicije</li> <li>-portamento-izmjena pozicija uzlazni i silazni legato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-sviranje melodije jednoglasno</li> <li>-obrada ljestvica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-sviranje uz pratnju</li> <li>-sviranje po dionicama</li> <li>-sviranje u kanonu (ljestvice ili skladbe)</li> </ul>
<b>VERTIKALNO NAČELO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-tehnika sviranja bez naslona (tirando)</li> <li>-akordička postava desne ruke ili trzanje sa žice</li> <li>-dvohvati-istovremeno trzanje dviju susjednih žica</li> <li>-klizeći tirando</li> <li>-tirando-arpeggiatto</li> <li>-prstomet u akordičkim figuracijama</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-postavljanje akorada</li> <li>-akordičke izmjene</li> <li>-akordički skokovi</li> <li>-veliki i mali barré</li> <li>-prigušivanje lijevom rukom</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-integriranje akorada u pratećim dionicama</li> <li>-sviranje klasičnih skladbi s elementima akordičkih figuracija</li> <li>-sviranje kombinirane melodijsko-akordičke skladbe</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-sviranje pratećih akorada u lancu</li> <li>-sviranje pratnje na zadanu melodiju</li> </ul>

#### IV. Planiranje nastavnog procesa

Cijeli sustav ovakve poduke počiva na jednom, parafrazom izrečeno, trojnom didaktičkom imperativu. Dakle, moguće ga je oživjeti uz pomno artikuliranje, kako, nastavne jedinice, tako i nastavne godine, primijenjujući pri tome adekvatne metode rada.

Funkcioniranje sustava skupne poduke u didaktičkom smislu



##### *Artikulacija nastavne godine*

Da bi se ispravno usvojilo tempiranje nastavnog procesa unutar jedne školske godine potrebno je imati ključne smjernice koje će odrediti oblik i intenzitet našeg rada tijekom godine.

Nastavna godina u glazbenim radionicama prati ritam i vremensko trajanje nastavne godine u redovnoj osnovnoj školi. Nju bismo, tako, mogli podijeliti na tri obrazovna razdoblja u kojima se isprepliću procesi kumulacije znanja i vještina s intenziviranjem priprema za javne satove i svečane završne koncerte. Način rada unutar skupine nije isti tijekom cijele školske godine te se iz priložene tablice (T.2) može vidjeti u kom su omjeru ti radni procesi raspoređeni tijekom obrazovnih razdoblja. Prvo obrazovno razdoblje podudara se s

istoimenim u osnovnoj školi, drugo je razdoblje do proljetnih praznika, a treće do kraja nastavne godine. Vremenski periodi u kojima ćemo se prvenstveno posvetiti **stjecanju novih znanja i vještina** podrazumijevat će idealnu artikulaciju nastavne jedinice. Tada ćemo se u radu s učenicima najčešće koristiti karakterističnim, i za skupnu poduku specifičnim, metodama rada. **Javni satovi** predstavljaju razinu sviračkog umijeća svakog učenika ponaosob pa ćemo se u radu s učenicima i pripremajući se za javne satove više koristiti pojedinačnim uvježbavanjemskladbi. **Svečani završni koncerti**, pak, predstavljaju skupno izvođenje nekoliko izabranih skladbi koje izvodi cijelo odjeljenje; učenici sviraju unisono uz pratnju voditelja ili raspoređeni po dionicama, samostalno ili opet uz pratnju svog voditelja. Na taj način skupina se predstavlja kao mali komorni ansambl. Rad na zajedničkim skladbama pruža učenicima radost u zajedničkom muziciranju, razvija osjećaj odgovornosti za skupinu i potiče timski rad. Osim iskustvene vrijednosti koju svaki javni nastup sam po sebi predstavlja kao izniman događaj za dijete i roditelja, on također podiže razinu motivacije i potiče na samostalno vježbanje instrumenta. Bez javnih nastupa jedne i druge vrste napredovanje učenika bilo bi više nego upitno. Tablica br. 2 prikazuje raspored aktivnosti u radionicama gitare tijekom sva tri obrazovna razdoblja, izražen u satima i postocima koji su potrebni za pojedinu aktivnost, u odnosu na satnicu predviđenu za cijelu školsku godinu.

## T. 2

<i>Obrazovne cjeline unutar nastavne godine</i>	I.	II.	III.	zbroj	
<i>Mjeseci</i>	9.,10.,11.,12.	1.,2.,3.,	4.,5.,6	10 mjeseci	
<b>Stjecanje znanja i vještina</b>	18	13	7	<b>38 sati</b>	<b>54 %</b>
<b>Priprema za javne satove</b>	10	---	7	<b>17 sati</b>	<b>25%</b>
<b>Pripreme za s.z. koncerte</b>	---	11	4	<b>15 sati</b>	<b>21%</b>
<i>Ukupan broj sati</i>	<b>28</b>	<b>24</b>	<b>18</b>	<b>70 sati</b>	<b>100%</b>
<i>Ukupan broj termina</i>	14	24	18	35	100%

### ***Artikulacija nastavne jedinice***

Svaka se nastavna jedinica realizira u terminu koji traje dva školska sata, a održava se jednom tjedno nakon poslijepodnevnog turnusa u osnovnoj školi ili subotom ukoliko se aktivnost odvija u nekom prostoru izvan osnovne škole. Kao što je već rečeno, samo dinamičnim izmjenjivanjem sadržaja i oblika rada ostvariti ćemo maksimalnu aktivnost učenika, pridobiti njihovu pažnju i osigurati si potreban mir i red za ostvarivanje obrazovnog cilja na zadovoljavajućoj razini. U planiranju svakog termina gradivo koje ćemo obrađivati, naznačiti ćemo trima artikulacijskim točkama:

- A** Uvodni dio ili ponavljanje
- B** Središnji dio ili obrada novog gradiva
- C** Zaključni dio ili rad na zajedničkoj skladbi

#### **A**

**Uvodni dio sata** sastoji se od:

- a) pismenog teorijskog zadatka
- b) usviravanja
- c) rada na domaćoj zadaći

**Pismeni teorijski zadatak** na početku sata je polifunkcionalan. On je najčešće priprema za sljedeću etapu rada na istom terminu, odnosno za obradu novog gradiva. Na početnom će stupnju zadatak za učenika najčešće biti potpisivanje točnih naziva nota ispod notnog zapisa skladbe koju ćemo obrađivati na satu, ili upisivanje tabulturnih oznaka i prstomete, zatim, ritamskih slogova i sl. Radi lakšeg snalaženja djeca će se dakako koristiti već spominjanim malim ili velikim notnim rječnikom. Na srednjem stupnju izobrazbe koristiti ćemo didaktičke vježbe čija je svrha utvrđivanje teorije kroz gradnju ljestvica, tetrakorda ili intervala na zadanim tonovima. Nakon njih uslijediti će analitički tipovi zadataka poput intervalske ili akordičke analize neke skladbe, melodijske i akordičke transpozicije i slično.

U završnim stupnjevima glazbene radionice usmjeriti ćemo se na kreativnu primjenu stečenih teorijskih znanja i vještina u zadacima kao što su skladanje melodije na zadani ritam ili obrnuto, zatim nadopunjavanje taktova u već poznatoj melodiji, obrađivanoj na nekom od predhodnih termina. Od složenijih kreativnih zadataka na višim stupnjevima bit će to

dovršavanje ili nastavljanje zadanog melodijsko-ritamskog obrasca poput sekvence, male ili velike glazbene rečenice, ili, pak, periode.

Pismenim teorijskim zadatkom postiže se pozitivna radna atmosfera i osigurava prijeko potreban mir za ugodbu instrumenata. Nakon ugodbe gitara, neovisno o tome da li su svi učenici završili svoj teorijski zadatak prijeći ćemo na usviravanje. Zadatak mogu u tom slučaju završiti onda kada odredimo odmor od sviranja, a to je obično nakon uvježbavanja nove skladbe.

**Usviravanje** se sastoji od lančanog izvođenja ljestvice koja je povezana sa skladbom koju trenutno obrađujemo; u tonalitetu, prstometu i u poziciji. Ljestvicu je poželjno izvoditi uz pjevanje glazbenom abecedom, što će potkrijepiti koncentraciju i pospješiti ritmičko-motoričku preciznost te pomoći osvještavanju pozicije tonova na hvataljci gitare.

**Domaća zadaća** je naziv koji se prije svega odnosi na skladbu (ili više njih) obrađivanu na jednom od predhodnih termina, pri čemu su polaznici dobili zadatak istu uvježbati kod kuće. Tu prije svega primijenjujemo individualni rad sa svakim polaznikom ponaosob. Potrebno je potaknuti svakog od učenika da odsvira zadanu vježbu, čak i onda kada tvrdi da ju nije naučio ili mu nedostaje samopouzdanja. Svojim sugestijama i objašnjenjima učitelj će pomoći svakom od učenika da odsvira skladbu ili dio nje, odvojivši za svakog pojedinačno jednako dug vremenski period. Individualni pristup, koji prevladava u radu na domaćoj zadaći najbolja je prilika za korekciju i unapređivanje vještine sviranja kod svakog polaznika ponaosob. Osim točno pročitanoj notnoj tekstu, potrebno je baviti se i svim aspektima instrumentalne tehnike. Prilikom provjere domaće zadaće svakom učeniku treba skrenuti pozornost na pogreške i nedostatke u izvođenju i isto tako dati mu smjernice za daljnje uvježbavanje. Poželjno je tražiti od učenika da odmah zapiše te smjernice, dok učitelj istovremeno nastavlja rad sa sljedećim učenikom. Budući da određeni broj polaznika najčešće u potpunosti udovolji zahtjevnosti domaće uratka, na kraju se cijelu grupu može upoznati sa sljedećom etapom rada na zadanoj skladbi.

Iako provjera domaće uratka u načelu pripada prvom dijelu nastavne jedinice, ona se može izvoditi i nakon obrade novog gradiva.

## **B**

**Središnji dio sata** ili **obrada novog gradiva** može uključivati područja glazbene teorije, instrumentalne tehnike ili može biti naprosto obrada nove skladbe.

Rad na glazbenoj teoriji u ovom dijelu sata znači predstavljanje i objašnjavanje novih glazbeno-teorijskih pojmova. Ta se građa može nadovezivati na netom završeni pismeni teorijski zadatak u sklopu uvodnog dijela sata (npr. gradnja intervala po veličini, nakon čega će uslijediti obrada istih po vrsti) ili prethoditi radu na instrumentalnoj tehnici (npr. obrada ljestvice), koji će uslijediti kasnije. To može biti neka ritamska figura izdvojena iz notnog teksta skladbe koju ćemo obrađivati. Osim kratkog predstavljanja skladbe, koje uključuje sviranje iste, ali i komentar njenih stilskih karakteristika, prelazi se na obradu notnog teksta à vista, što znači metodom pitanja i odgovora doći do uočavanja i prepoznavanja osnovnih karakteristika skladbe kao što su tonalitet, zadana mjera, karakteristična ritamska figura te cjelovita forma skladbe. Nakon toga potrebno je utvrditi i zapisati točan prstomet lijeve i desne ruke. Uslijediti će sustavna obrada metričke i ritamske strukture, zatim usvajanje eventualnih nepoznatih tonova i akorada. Tu su također i elementi iz domene instrumentalne tehnike, npr. *apoyando* ili *tirando*, zatim sviranje u pozicijama, legato, barre i sl. Osim metode pitanja i odgovora u obradi nove skladbe služimo se za skupnu nastavu specifičnim metodama kojima postizemo dinamičnost u nastavi i podižemo razinu motivacije. Cilj nam je postići kod učenika potpuno razumijavanje notnog teksta te kroz praktičan rad usvajanje novih elemenata, što će ga u najvećoj mogućoj mjeri usmjeriti na način vježbanja kod kuće.

**C: Zaključni dio sata ili rad na zajedničkoj skladbi**, odnosno skladbama, u pravilu je učenicima najdraži dio sata. Razlog tomu je sveopća zaokupljenost zvukom i uspješnim skupnim izvođenjem. Zamor nakon intenzivnog usvajanja novog gradiva biva tada nadvladan završnim elanom i radošću zajedničkog muziciranja. Budući da se te skladbe u pravilu pripremaju za javni nastup, izbor ovisi o nekoliko faktora. To su, prije svega:

- stupanj znanja i umijeća sviranja,
- afiniteti polaznika za određeni glazbeni stil,
- homogenost ili heterogenost skupine
- prigoda za koju se program uvježbava

Imajući u vidu navedene faktore, voditelj radionice izabire originalan predložak ili obradu skladbe čija će struktura odrediti koncept izvođenja. Skladba koja će, dakle, predstavljati svirački domet svake pojedinačne skupine može biti:

a) jednoglasna s akordičkom pratnjom koju će izvoditi učitelj:

Musical score for exercise a) in 3/4 time. The top staff shows a single melodic line with fingerings 1, 2, 4, 1, and a first ending bracket. The bottom staff shows a guitar accompaniment with chords Am, E, Am, E, E7, and Am. The accompaniment consists of eighth-note chords with a 'p.' (piano) dynamic marking.

b) višeglasna s razrađenim dionicama uz prisustvo akordičke pratnje koju izvodi učitelj ili učenik:

Musical score for exercise b) in 2/4 time. It features four staves. The top two staves contain a two-part vocal or instrumental melody. The third staff contains a guitar accompaniment with chords. The bottom staff contains a bass line with 'Rasg.' (rasgueado) markings, indicating a percussive strumming technique.

c) polifona; učenici izvode višeglasje raspoređeno po dionicama, samostalno ili eventualno uz dirigentsku pomoć svog učitelja:

Musical score for exercise c) in 3/4 time. It consists of three staves, each containing a different melodic line, demonstrating polyphony. The first staff has a melody with eighth and quarter notes. The second staff has a melody with quarter and half notes. The third staff has a melody with quarter and half notes.

U okviru vremenske radne jedinice potrebno je isplanirati tijek rada na zajedničkoj skladbi vezano na trenutačnu fazu uvježbavanja i ovisno o tome da li je skladba u fazi čitanja, izrađivanja ili održavanja izvodačke razine. Ako je skladba u posljednjoj fazi izrade, ostaju otvorene mogućnosti rada na tonskoj kvaliteti, dinamici, agogici, tempu i općoj usklađenosti.

### ***Osnovne metode rada***

Pod osnovnim metodama smatramo prije svega one kojima postizemo najbolji učinak u usvajanju vještine sviranja uz gotovo potpuno izbjegavanje praznog hoda. Imajući u vidu zakonitosti skupnog podučavanja bilo koje vještine, one polaze od prednosti koju učenik dobiva timskim radom, istovremeno poštujući dinamiku grupe, ali i osobnost pojedinca.

Početna ili **Sing & Play** metoda temelji se na izraženoj upotrebi solfeggističkih elemenata. Kako se pjevanje uz taktiranje, za razliku od sviranja, može lakše cjelovito izvesti (iako ne nužno i intonativno točno) primijenjujemo skupno izvođenje malih glazbenih cjelina. Ova metoda pretpostavlja dobro poznavanje i imenovanje onih tonova na hvataljci koji su obuhvaćeni u skladbi koju uvježbavamo. Krećemo od dvotakta. Cilj nam je da učenici memoriraju melodijsku frazu glazbenom abecedom u točnom ritmu nakon čega mogu napamet odsvirati istu na instrumentu, najčešće uspješno. Slijedi individualno lančano uvježbavanje iste fraze. Svatko od učenika odsvirati će dvotakt uz glasno pjevanje. Ova je metoda korisna i kod individualnog rada s učenikom početnikom, baš kao i kod kućnog uvježbavanja. Učenje napamet malih fraza, prije sviranja, oslobađa nas gledanja notnog teksta i omogućava posvećenosti postavi instrumenta i samom sviranju. Audio i taktilni aspekt učenja su u prvom planu, dok se sama percepcija notnog crtovlja odvađa od vještine sviranja. Na taj način početnika oslobađamo sviranja melodije čitanjem notnog teksta, što je uz svu problematiku vezanu na usvajanje nove psihomotoričke vještine, sasvim nepotreban zadatak. Pjevanje melodije glazbenom abecedom ili *parlato* načinom u zadanom ritmu, istovremeno s sviranjem, doprinijeti će boljoj motorici i spretnosti prstiju te ritamskoj preciznosti. Sviranje melodije čitanjem notnog teksta *á vista* povremeno uvodimo nakon što učenici svladaju postavu instrumenta, jednoglasje u desnoj ruci te trenutno snalaženje na hvataljci do trećeg polja, u rasponu tonova od g1 do g2.



Iako učenici dobro prihvaćaju ovu metodu na nastavi, uviđajući da im ovaj način pomaže u lakšem i bržem učenju, poželjno je jasno naglasiti redosljed vježbanja kroz upute koje mogu biti istaknute na nekom panou u obliku plakata. Svatko od učenika može dobiti zadatak ilustrirati jednu od osam faza vježbanja.

*Upute za vježbanje ili SING & PLAY metoda:*

- 1. Ispod svake note potpiši njezino ime .*
- 2. Otpjevaj prva dva takta glazbenom abecedom uz taktiranje desnom rukom; pazi na dvostruko duže trajanje polovinke (♩) u odnosu na četvrtinku (♩).*
- 3. Nauči ih pjevati napamet.*
- 4. Pokušaj naučeno odsvirati uz pjevanje glazbenom abecedom.*
- 5. Ponovi isto tri puta.*
- 6. Navedeni postupak primijeni na sljedeći dvotakt i tako redom do kraja skladbe.*
- 7. Odsviraj skladbu u cijelosti uz pjevanje.*
- 8. I, sada... STOP PRIČANJU! DA, SVIRANJU. Odsviraj skladbu bez pjevanja !*

Ostale metode rada koje objedinjuju skupno i individualno u glazbenim radionicama možemo svesti na pojam **lanac**. I sama početna metoda pjevanja i sviranja u sebi uključuje lančano uvježbavanje. Dok se spomenuta metoda u pravilu primijenjuje u jednoglasju, metoda lanca u širem smislu pogodna je na svakom stupnju učenja i može se primijeniti na bilo koji tip skladbe neovisno o njezinoj strukturi. S obzirom na način jednoglasju, metoda lanca u širem smislu pogodna je na svakom stupnju učenja i može se primijeniti na bilo koji tip skladbe neovisno o njezinoj strukturi. S obzirom na način fragmentarnog uvježbavanja neke glazbene forme, lanac može biti linijski, usporedni i sintetički. **Linijski lanac** je onaj u kojem prvi učenik odsvira jednu frazu, sljedeći ju ponavlja i tako redom svi u skupini. To je, dakle, način fragmentarnog uvježbavanja koji je ujedno i dio Sing&Play metode.

**Usporedni lanac** je onaj u kojem u istom trenutku sudjeluje više učenika svirajući unisono ili po dionicama jednu frazu ili rečenicu, a sljedeći sastav učenika ponavlja tu istu frazu.

Složeniji tip tog zadatka je sviranje i pjevanje u *kanonu*, npr. vježbe izvedene iz ljestvice ili nekog drugog tonskog niza. Dok prvi učenik izvodi ritamsku figuru na trećem stupnju tonskog niza, drugi započinje sviranje na prvom te zajedno svira do kraja. U ovu vježbu mogu se uključiti četvero učenika, tako da, dvoje pjevaju u kanonu, a druga dvojica sviraju na isti način. Ovakvom vježbom postići ćemo usvajanje svakog tona ljestvice, odnosno njegove pozicije na hvataljci, ne oslanjajući se samo na automatiku prstometu. Usporedo sa sviranjem pospješiti ćemo i intonativnu čistoću pjevanja.

**Sintetički lanac** je najdinamičniji oblik skupnog uvježbavanja neke skladbe. Redovito ga primjenjujemo u *ljestvicama* koje izvodimo na početku sata kao vježbe uigravanja. Učenik započinje sviranje niza, svirajući određenu ritamsku figuru na svakom tonu, a kada ga prekinemo, sljedeći u tempu nastavlja sviranje niza i tako redom svi u skupini. Mjesto promjene može se unaprijed dogovoriti. Npr. jedan učenik svira uzlazni niz, drugi silazni te ostali nastavljaju na isti način. Istu metodu lančanog nadovezivanja primijenjivati ćemo kod početnog uvježbavanja bilo koje skladbe, po unaprijed dogovorenom redoslijedu.

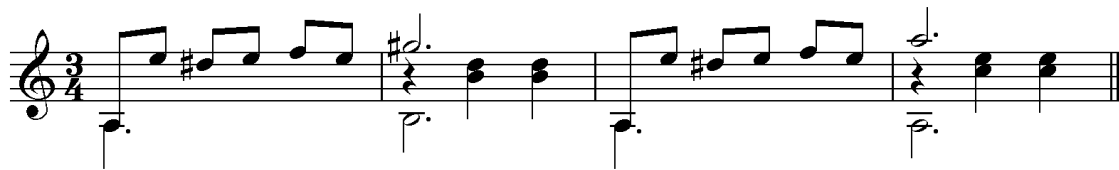
Na početnom stupnju učenja metoda je osobito učinkovita kod obrade *akordičke pratnje*. Akordički prijelazi predstavljaju određen tehnički i ritamski problem za većinu učenika. Tome ćemo doskočiti podjelom zadataka među učenicima. Svatko od učenika u početku treba, svirajući pratnju, izvesti figuraciju unutar jednog akorda dok učitelj istovremeno pjeva ili svira melodiju. Učenici se u pratnji redom nadovezuju te zajedno izvedu cijelu skladbu. Pravilnim upadima razviti će osjećaj za promjenu stupnja što će ih motivirati da kod kuće integriraju skladbu samostalno.

Skladbe koje su napisane za jednu gitaru, a u svojoj strukturi sadrže *izmjenu akordičkih i melodijskih taktova* mogu se uvježbati tako da se izdvojeni akordički taktovi uvježbaju zasebno. Učenici se izmjenjuju u sviranju s svojim učiteljem koji svira melodijske taktove. Nakon uvježbavanja melodijskih taktova učenici se podijele u dvije skupine koje sviraju izmjenično melodijske, odnosno, akordičke dijelove skladbe. Pojedinačne uloge se mogu tada izmijeniti te jedino što učeniku preostaje kod kućnog uvježbavanja je povezati međusobno već dovoljno pregledno naučene dijelove.

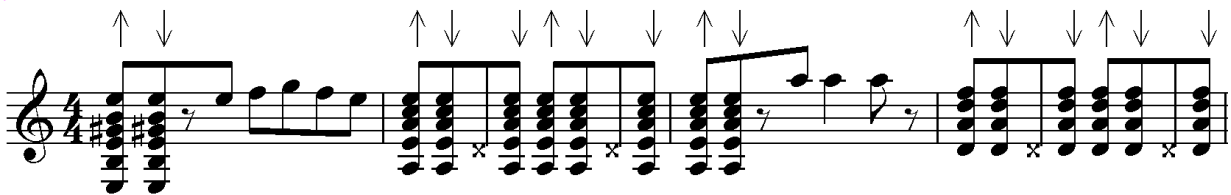
G. Zarb: Bear Dance



T. Iwagami: Complainte de l'Ourson



C. Hartog: Tango



Primjenjujući opisane metode rada u skupnoj instrumentalnoj poduci kreativnom voditelju gitarske radionice otvoriti će se mnoge nove ideje koje mogu biti varijacije na temu „lanac“. Osnovni motiv u iznalaženju novih metoda uvijek je s jedne strane sadržajno obogatiti nastavni proces, a s druge, postići obrazovni cilj kod svakog pojedinca u glazbenoj radionici.

### Zaključak

Motiv ovog izlaganja bio je pružiti podršku onim glazbenim pedagogima koji traže nova rješenja, istovremeno ne odbacujući prednosti starog sustava. Riječ je također upućena društvenim subjektima koji uvažavaju postojanje alternative i ne žele ju pasivno promatrati već su spremni uložiti energiju, znanje, pa i novčana sredstva u obrazovni sadržaj koji bi trebao biti dostupan svakom djetetu osnovnoškolskog uzrasta. Konkretnim opisima funkcioniranja skupne poduke instrumenta želja mi je bila pokolebati predrasude o svrstavanju ovog programa u komercijalne vode te ukazati na njegovu društvenu opravdanost i stručnu postojanost.

