

Prijedlozi mogućih izmjena nastavnog plana i programa za klarinet

Bejo, Božan

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:116:302131>

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

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



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII ODSJEK ZA DUHAČKE INSTRUMENTE

BOŽAN BEJO

**PRIJEDLOZI I RAZMIŠLJANJA O MOGUĆIM
IZMJENAMA NASTAVNOG PLANA I
PROGRAMA ZA KLARINET**

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
VII ODSJEK **ZA DUHAČKE INSTRUMENTE**

PRIJEDLOZI I RAZMIŠLJANJA O MOGUĆIM
IZMJENAMA NASTAVNOG PLANA I
PROGRAMA ZA KLARINET

DIPLOMSKI RAD

Student: Božan Bejo

Mentor: doc. Art. Davorin Brozić

Ak.god. 2021/2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. art. Davorin Brozić



u Zagrebu, 03.06.2022.

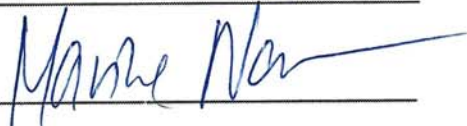
Diplomski rad obranjen ocjenom: DOBAR (3)

POVJERENSTVO:


doc. art. Davorin Brozić



red. prof. art. Marina Novak



red. prof. art. Bank Harkay



OPASKA:

RAD JE DOSTAVLJEN ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

ZAHVALA

Od srca se zahvaljujem svim koji su pridonijeli pisanju ovog rada: mentoru Davorinu Broziću, Mariti Neri Mimici, Brunu Philippu, Branimiru Norcu, Luki Norcu i Ivanu Batošu.

Sadržaj

Sažetak	1
UVOD	2
1. KURIKULUM	2
2. RAZLIKE I POSEBNOSTI PODUČAVANJA INSTRUMENTA	3
3. IZAZOVI STVARANJA NOVOG NASTAVNOG PLANA I PROGRAMA	4
4. UTJECAJ NACIONALNIH ŠKOLA NA IZVOĐAČKU I PEDAGOŠKU PRAKSU U HRVATSKOJ	5
5. NASTAVNI PLAN I PROGRAM KLARINETA	6
6. LITERATURA NA POČETKU UČENJA KLARINETA	10
ZAKLJUČAK	14
LITERATURA	15

Sažetak

Nastavni plan i program glazbenog obrazovanja ključan je dokument u određivanju smjera odvijanja nastave. Ovaj diplomski rad obraća pozornost na potrebu i moguće načine dopune i obnove u sadržaju nastavnog plana navedenog za osnovnoškolsko i srednjoškolsko podučavanje klarineta. Predlaže opširno objašnjenje pomno biranih ciljeva učenja kao i izbor dodatne literature koja trenutno nije navedena u tom sadržaju. Osim toga bavi se i širim idejama od same klarinetske pedagogije poput nekih od izazova koji stoje pred glazbenim školama danas kao i prijedlozima o konceptu nastave u suočavanju s istim.

Ključne riječi: klarinet, kurikulum, nastava

Summary

The curriculum of music education is a key document in determining the direction of teaching. This thesis pays attention to the need and possible ways to supplement and update the content of the curriculum specified for primary and secondary clarinet teaching. It suggests an extensive explanation of carefully chosen learning objectives as well as a selection of additional literature not currently listed in the table of contents. In addition, he deals with broader ideas than clarinet pedagogy itself, such as some of the challenges facing music schools today, as well as proposals for the concept of teaching in dealing with it.

Key words: clarinet, curriculum, teaching

UVOD

Bilo u općem ili pak glazbenom obrazovanju jedan od zadataka predavača jest da znanje koje dijeli osvježava novim te da ga stavlja u širi kontekst sadašnjeg vremena. Kako bi pomogao sadašnjim i budućim pedagozima, ovaj rad, metodom deskripcije, ukazuje na važnost kvalitetno osmišljenog nastavnog plana i programa klarineta. U svrhu poticanja na temeljitost budućih sastavljača ovakvih dokumenata također ističe određene izazove koji stoje pred glazbenim obrazovanjem.

1. KURIKULUM

Sama riječ kurikulum (lat. *Curriculum*) ne koristi se samo u sklopu pedagogije, škole i nastave, već i u širokoj društvenoj primjeni. Pojam označava slijed ili tijek nekog planiranog događaja dok se pak latinski izraz razvija iz riječi *currere*, u prijevodu trčati. 1918.g John Franklin Bobitt definira kurikulum kao sklop aktivnosti, iskustava i učenja koje su potrebite svakom djetetu kako bi izraslo u uspješnu odraslu osobu.

Kako se potrebe društva sve više mijenjaju s vremenom tako te promjene predstavljaju sve veće izazove za sastavljače ovakvih dokumenata. Primjerice, u današnjem vremenu osobnih računala i pametnih telefona, sve je manja važnost memoriranja i preporučavanja informacija kao vrste pisane ili usmene provjere, što polako otvara mjesto učenju drugih vještina. Ono što ujedinjuje ovakve dokumente bili bi generalni ciljevi razvoja djece i mladih ljudi koji se provode na različite načine u drugim razdobljima povijesti. Ciljevi koje nalazimo u nacionalnom kurikulumu upravo su ovakvog karaktera:

1. „Cjelovit i uravnotežen razvoj svih potencijala učenika“, drugim riječima spoznavanje vlastitih potencijala kroz učenje i surađivanje s drugima. Također putem autonomnog djelovanja preuzimanje određene kontrole u korist psihičke i fizičke dobrobiti.

2. „Osposobljavanje učenika za nastavak obrazovanja i cjeloživotno učenje“. Stečući temeljna znanja i vještine, učenici se osposobljavaju za odabir profesionalnih putova u

skladu s njihovim interesima i sposobnostima. Ovdje veliku ulogu igra prijenos načina i znanja o tome kako učiti.

3. „Odnos učenika s drugima utemeljen na suradnji i međusobnom uvažavanju“. Kroz situacije timskog rada i odgovornosti prema drugima pa posljednično i prema sebi, učenik razvija empatiju, međusobno pomaganje i spremnost na suradnju.

4. „Aktivno i odgovorno sudjelovanje učenika u životu zajednice“. Kroz aktivnosti u lokalnoj zajednici, učenici počinju uviđati društvene i osobne dobrobiti. Sudjelovanjem u istima polako uviđaju i grade svoju ulogu u doprinosu zajedničkom dobru.

Treba svakako naglasiti da zbog svoje općenitosti, ovi ciljevi bivaju primjenjivi čak i u nastavnim planovima i programima osnovnih glazbenih škola, bez obzira na razlike u okolnostima same nastave koja je u podučavanju instrumenta individualna, a u općem obrazovanju grupna.

2. RAZLIKE I POSEBNOSTI PODUČAVANJA INSTRUMENTA

Najbitnija razlika između općeg i glazbenog obrazovanja je ta što glazbeno obrazovanje nije obavezno. Iz ovoga se da zaključiti da motivacija igra veliku ulogu u podučavanju i učenju.

O različitim teorijama i vrstama motivacije profesori hrvatskih glazbenih škola uče na kolegijima psihologije odgoja i obrazovanja te metodike predavanja pojedinog instrumenta. Osim podjele na intrinzičnu i ekstrinzičnu što bivaju vrste, teorije motivacije prema Vizek Vidović i sur.(2003) dijelimo u dvije veće skupine: teorije potreba i kognitivističke teorije motivacije. Tema motivacije iznimno je dobro istražena u općem kao i glazbenom obrazovanju pa tako postoji i pregršt znanstvenih radova koji razrađuju samu problematiku motiviranja učenika u glazbenim školama. Jedan od novonastalih diplomskih radova ovog tipa je *Motivacija za vježbanje instrumenta kod učenika osnovne glazbene škole*, Luka Norac(2022).

Motivacija se kod učenika glazbene škole često pobuđuje skupnim muziciranjem, odlascima na glazbena natjecanja, ocjenama, javnim nastupima, ali najviše kvalitetnim pristupom profesora instrumenta pogotovo u ranijoj dobi. Za ovaj

segment potrebno je predznanje iz psihologije odgoja i obrazovanja, no ipak se većina znanja stječe kroz samu praksu. Budući da je za napredovanje u sviranju instrumenta potrebno mnogo individualnog rada, podučavanje sviranja iziskuje isključivo individualan pristup profesora učeniku.

Nastavni plan i program ovdje u ciljeve sažima najčešće izazove sviranja instrumenta u obliku vježbi za napredovanje, naravno posebno za svaku godinu učenja. Ipak svaki učenik se susreće s različitim preprekama kroz učenje, pa je velika odgovornost stavljena na predavača. Provjerena literatura vezana uz tehničke osnove sviranja uvijek je od velike koristi, iako se u nastavnom planu ne viđa često. Ukoliko potkrepljena primjerima i ilustracijama, može uvelike olakšati proces predavanja kao i proces učenja u samoj nastavi.

3. IZAZOVI STVARANJA NOVOG NASTAVNOG PLANA I PROGRAMA

Poznato je da djeca različitih kapaciteta, talenata i motivacija upisuju glazbene škole. Ponekad je tu prisutan i pritisak od strane roditelja, pa djeca provode vrijeme u glazbenoj školi, osobito osnovnoj, iako ih sviranje osobito ne zanima i ne zabavlja. Profesori u ovoj situaciji često i dalje predavaju najosnovnije gradivo učenicima petih i šestih razreda osnovne glazbene škole. Ideja koja bi mogla uvesti promjenu u ovaj segment jest smanjenje trajanja osnovnoškolskog glazbenog obrazovanja sa šest godina na četiri. Nakon četiri godine pohađanja učenik dobija diplomu završene osnovne glazbene škole dok peti i šesti razred u ovom slučaju obavezno poprimaju ulogu pripremnih razreda za upisnike srednje škole. Ovim prijedlogom oslobađaju se mjesta novim polaznicima. Jedan učenik petog razreda zajedno s jednim učenikom šestog razreda profesoru popunjavaju četiri sata tjedne satnice, što znači da se ovim prijedlogom može osloboditi do čak tri mjesta za nove polaznike istog instrumenta. U sredinama kao što je grad Split, ova ideja provediva je u djelo zbog prisutnosti jedne glazbene škole na polaznike cijeloga grada. U gradu Zagrebu gdje djeluje devet osnovnih glazbenih škola, kao i u manjim sredinama u Hrvatskoj, provedba ove ideje uzrokovala bi drastičan gubitak sati u tjednim satnicama profesora.

Jedna od glavnih uloga osnovne glazbene škole koja je često zanemarena jest odgoj publike. Drugim riječima buđenje interesa za glazbom kod svih učenika

neovisno o talentu. Treba li taj zadatak biti većinski dio nastavnog plana instrumenta ili pak nekih drugih predmeta pitanje je kojem treba posvetiti puno pažnje kada dođe na red izrada novog nastavnog plana i programa. Osnovna i srednja glazbena škola ne smiju dopustiti da se njihova uloga svede samo na obrazovanje i usmjeravanje izvrsnih učenika ka glazbenim akademijama. Integracija učenika u glazbeni i kulturni život sredine koja ih okružuje zadatak je od neizmjerne važnosti za ove institucije jer o njegovom rješenju dijelom ovisi i sam opstanak kulturnog života. Članak autora Ivana Batoša „Drastičan skok Umjetničkog društva suvremenih učitelja“ detaljnije se bavi ovom problematikom.

Još jedan izazov koji dolazi pred nastavu glazbenih škola i sastavljanje novog nastavnog plana jest uvođenje cjelodnevne nastave u osnovnim i srednjim školama. Do 2027. godine plan je uvesti nastavu isključivo u jutarnjoj smjeni koja završava negdje između petnaest i sedamnaest sati. Ovaj podatak nas upućuje da će sve glazbene škole biti primorane nastavu organizirati u popodneвноj smjeni.

Svaki od već navedenih problema i još mnogi drugi sadrže pitanja koja se tiču i propitkuju kompletan sustav glazbenog obrazovanja pa bi ih tako njihova detaljna analiza učinila preširokom temom da bi u cijelosti našla svoje mjesto u ovom diplomskom radu. Do kraja rada tako ostajemo primarno na temi vezanoj uz klarinetsku pedagošku i izvođačku praksu.

4. UTJECAJ NACIONALNIH ŠKOLA NA IZVOĐAČKU I PEDAGOŠKU PRAKSU U HRVATSKOJ

Osim nama najpoznatijih nacionalnih škola poput francuske i njemačke, među značajnijima su i talijanska koja se temelji na postulatima talijanskog *bel canta* te američka, specifična po konceptu zvuka njegovanog od strane najboljih orkestara SAD-a kroz povijest. Razlog zbog kojeg ipak najviše pričamo o posebnostima francuske i njemačke škole jest taj što svoje osnove temelje na bitno različitim konstrukcijama klarineta.

Franza Tausha smatramo za osnivatelja njemačke škole klarineta, a nakon pojave Iwana Müllera i njegovog instrumenta s trinaest klapni, Oskar Öhler gradi svoj instrument sa manjim promjerom cijevi, užim usnikom, te drugačijim prstometom od

onoga kod Francuza. Posljedično, ovaj instrument ima tamniji ton, deblju artikulaciju, ali i manji volumen zvuka u odnosu na francuske graditelje. Od Öhlera nadalje razvija se njemačka estetika sviranja pa i sama pedagogija ide u tom smjeru.

Klarinetist Joshep Beer, inače Čeh porijeklom, bio je prvi poznat po svom francuskom tonu. Frédéric Berr nakon njega u franusku školu uvodi njemački način držanja usnika, onaj s piskom naslonjenim na donju usnu. Njegov učenik Hyacinthe Klosé zajedno s Louis-August Buffetom dizajnira i gradi klarinet sa sedamnaest klapni složenih u danas zvani Boehm-sistem. Instrument je to koji nudi jasnoću i svjetlu boju u zvuku sa velikim dinamičkim rasponom te lakoćom u artikulaciji.

U Hrvatskoj je izvođačka kao i pedagoška praksa usmjerena prema francuskoj školi. Pošto se većina utemeljitelja hrvatske klarinetske pedagogije usavršala u Parizu, Hrvati sviraju francuski klarinet. Zbog globalne upotrebe Boehm-sistema, francuske metode podučavanja raširene su po cijelom svijetu te su se pokazale jako učinkovitima. Hyacinthe Klosé, Cyrille Rose, Auguste Périer, Paul Jeanjean, Jacques Lancelot, Ulysse Delécluse, Frédéric Geispieler, Pierre Max Dubois i Eugène Bozza bivaju neki od najvažnijih francuskih autora zbirki etida.

Što se tiče pedagogije danas, a onda i nastavnog plana i programa, francuska škola i knjige zasnovane isključivo na njenim saznanjima polako zastarijevaju. To se da lako zaključiti iz same izvođačke prakse. Ideje o francuskom i njemačkom zvuku se polako ujedanjuju, tako klarinetisti Boehm-sistema rade na projekciji tamnijeg zvuka njemačkih kvaliteta i komornog karaktera. S druge strane Njemci, Austrijanci i Nizozemci nalaze načine povećanja dijapazona boja kao i povećanja volumena zvuka s ciljem izvođenja npr. Coplandovog koncerta. Osim zvuka, napuštaju se i vrste muzičke interpretacije koje su specifične tradiciji samo jedne škole, čime se otvaraju vrata interpretacijama koje vrednuju autentičnost te povijesnu osviještenost.

5.NASTAVNI PLAN I PROGRAM KLARINETA

Podučavanje klarineta u Hrvatskoj propisano je Nastavnim planom i programom za osnovne glazbene i plesne škole te Nastavnim planom i programom za srednje glazbene i plesne škole. Prvi dokument nastaje 2006. godine, a drugi

2008. godine. Među sastavljačima vidimo imena pedagoga koji su studirali osamdesetih godina prošlog stoljeća kad je izvođačka i pedagoška praksa bila znatno drugačija. Ipak, korijen problema je što dokument ovakve važnosti, barem po pitanju našeg instrumenta, ostaje isti do danas.

U svrhu što lakšeg napredovanja nastavni plan klarineta većinski slijedi onaj nastave iz solfeggia. Ovdje se može pričati o eventualnim prilagodbama od strane profesora solfeggia. Na primjer pravovremeno učenje određenih intervala u svrhu razvijanja osjećaja za intonaciju ili usklađivanje u učenju ritamskih figura. Ovakve promjene često se mogu ostvariti suradnjom profesora te ih možda ne treba posebno stavljati u nastavni plan, ali znatno olakšavaju učenje pogotovo u najranijem obrazovanju. Šest godina osnovnoškolskog obrazovanja imaju cilj učeniku omogućiti čvrste osnove iz glazbene pismenosti te one iz tehničkog vladanja instrumentom. Zajedno s upoznavanjem glazbene kulture i skupnim muziciranjem nastoji približiti glazbeni svijet novim naraštajima te pojedince također potaknuti na nastavak glazbenog obrazovanja.

U nastavnom planu i programu osnovne škole moguće je dodati novu literaturu kao i specificirati i objasniti uporabu postojeće. U prvom razredu, tumačenje inerpretacijskih oznaka u praktičnom smislu velik je izazov za polaznike pa tako mu ne treba pridavati veliku važnost. Najveći naglasak kroz prve dvije godine trebao bi biti na postavi ambažure i disanja putem dijafragme te projiciranju tona. U ovom segmentu poželjno je navesti literaturu koja opisuje i ilustrira ove aspekte. Ona bi posljedično bila od veće neposredne koristi profesorima, koji bi imali za zadatak provjerena znanja prenijeti polaznicima.

Uz *Cjelovitu metodu za klarinet* Hyacintea Kloséa koja je navedena već u prvom razredu poželjan je komentar koji specificira koje vježbe su primjerene za učenike prvih razreda. Od komornog repertoara za ovaj uzrast François René Gebauer skladao je vježbe pod nazivom *60 metodičnih lekcija u duetu*. Za početnike treba izdvojiti knjigu John Daviesa i Paul HARRISA *The Really Easy Clarinet Book: Very First Solos for B-flat Clarinet with Piano Accompaniment*.

„Pravilno vođenje tona (intonacija)“ napomena je koja stoji u sadržaju rada za drugi razred. Vježbe prikladne za ovaj cilj jesu one za razvijanje dinamike. Nalazimo ih u udžbeniku Luke Vlahovića *Naučimo svirati klarinet* te u trećem i četvrtom poglavlju priručnika Alessandra Carbonare *Clarinetto Il suono: arte e tecnica*. Vježbe izdržavanja dugih tonova iz tišeg u glasnije i nazad uz pokušaj kontrole intonacije također pomažu iako nisu pretjerano motivirajuće. Neke od etida za drugi razred mogu se naći i u zbirci R. Bengera *30 tuneful studies: clarinet solo*, a sama zbirka predviđena je za upotrebu od drugog do petog razreda.

Cjelovitu metodu za klarinet Hyacintea Kloséa treba uključiti u trećem razredu u svrhu unaprjeđenja disanja te vježbanja agogike, dakle četvrto i peto poglavlje. Priručnik Giovannija Cavallina *50 dnevnih vježbi* svakako treba postati dio navedene literature. Ovo je priručnik tehnike prstiju koji se može koristiti kroz cijelu osnovnu školu. U literaturu udžbenik Josipa Nochte *Tehnika klarineta I. dio* ne treba navoditi prije četvrtog razreda kada se zbog uznapredovale tehnike naglasak može staviti na vježbe za ritamsku preciznost kakve ovaj udžbenik i nudi. Za treći i četvrti razred Tomislav Uhlík izdaje zbirku *Klarikajdanka* koja nudi zanimljive kompozicije sa klavirom. Od literature komorne glazbe u četvrtom razredu mogu se također svirati neki od dueta Georga Friedricha Fuchsa.

Program petog i šestog razreda nešto su detaljnije napisani zbog očekivanih rezultata u napredovanju. Preporuka je da skladbe navedene u šestom razredu poput C. Stamitzovog koncerta budu navedene i u petom kao izbor za naprednije učenike. Za ovaj uzrast, uz navedene, korisna je i kompozicija *Pastorale Variee* Maurice Faillena kao i R.M. Endressenov *Pepperino*. U samu literaturu ponovno treba nadodati priručnike Alessandra Carbonarea i Giovannija Cavallina. Iako zbirku etida Pamele Weston *50 Classical Studies for Clarinet* ne nalazimo među navedenim zbirkama, pogodna je za ovo razdoblje u napredovanju te je sastavljena od najboljih etida pedagoga i izvođača devetnaestog stoljeća. Od hrvatskih autora Ivan Josip Skender napisao je kompozicije za klarinet i klavir *Humoreska* i *Tango* koje bi zajedno s *Etidama-kaprisima u formi dua* Augustea Périera činile vrijedan dodatak postojećoj literaturi.

Kao primjer pojašnjavanja ciljeva i sadržaja gradiva može se pogledati u nastavni plan i program predmeta saksofon, koji, iako ima mjesta za napredak, biva opširno napisan te se susreće sa sličnim izazovima zbog srodnosti instrumenata. U njemu također nalazimo smjernicu koja nalaže da nastavnik slobodno obogaćuje program literaturom iz drugih izvora te da se ista komentira na sastancima u svrhu dijeljenja iskustava i rezultata.

Srednje glazbene škole u Hrvatskoj koriste se propisanim nastavnim planom i programom uz iznimku Glazbenog učilišta Elly Bašić koje radi po Nastavnom planu i programu Funkcionalne muzičke pedagogije (dalje FMP) za srednju školu. Kada usporedimo ova dva dokumenta primjećujemo da je nastavni plan i program FMP-a nešto opširnije napisan iako se bitno ne razlikuje od redovnog plana. U prvom razredu redovnog plana i programa nedostaje objašnjenje o ciljevima vezanim uz vježbanje ljestvica dok za zadano ispitno gradivo navodi jednu etidu iz Gambarove knjige *21 Capricci* te *Concertino u Es-duru op.26* Carl Marie von Webera. Zadnja natuknica ograničavajućeg je karaktera pa se tako bolje prikloniti onoj iz plana i programa FMP-a koja sugerira sviranje jedne etide zajedno s polaganim i brzim stavkom sonate ili prvim odnosno drugim i trećim stavkom koncerta. U ovom planu, za sviranje ljestvica postoji pojašnjenje. U ishodima učenja istog plana također nalazimo natuknicu za vibrato koja je napisana samo u ishode učenja prvog razreda. Kao i u prijašnjim slučajevima ovog tipa, ovdje su potrebna objašnjenja ili literatura koja bi definirala kako postići ciljeve. Za oba plana preporuča se pronaći literaturu komorne glazbe u svim razredima.

Kombinacija Gambarovih i Cavallinijevih zbirki etida sadrži dovoljno nastavnog materijala za sva četiri razreda pa se etide mogu izabrati sukladno učenikovim problemima u sviranju. U oba plana navedene su knjige P. Jeanjean *Etudes Progressives et Melodiques* 3. dio te J.S.Bach-U. Delecluse *15 etudes*. Neke od kompozicija s klavirom za srednju školu su: Arthur Coquardov *Melodie et Scherzetto, Tema sa varijacijama br.1 za klarinet i gudače* Ante Grgina, Jérôme Naulaisov *Prise de Bec, Adagio e Tarantella* Ernesta Cavallinia koja se preporuča u četvrtom razredu. Tu su i istoimene kompozicije *Solo de Concours* skladatelja Henri Rabauda, André Messagera te Julesa Mouqueta također za naprednije učenike u trećem i četvrtom razredu. Ivan Josip Skender za ovaj uzrast piše *Minijatura* te *Capriccio*.

Sonata za klarinet i klavir Francisa Poulenca zajedno sa *Koncertom za klarinet i gudače* Brune Bjelinskog navedeni su u redovnom planu i programu. Ove kompozicije namjenjene su isključivo naprednijim učenicima. U oba plana nalazimo i Brahmsove sonate za karinet i klavir te Mozartov koncert u A-duru . Radi potrebne razine glazbene zrelosti i razumijevanja strukture glazbenog djela Brahmsove sonate bivaju često prevelik izazov za učenika srednje škole. Mozartov koncert djelo je u koje se isplati uložiti vrijeme u srednjoj školi ponajviše u drugi stavak no ipak izrada cijelog djela zahtjeva mnogo vremena te često može ići na uštrb cjelokupnog sviračkog razvoja.

6. LITERATURA NA POČETKU UČENJA KLARINETA

Od knjiga za početnike klarineta hrvatskih autora, udžbenikom Luke Vlahovića *Naučimo svirati klarinet* koriste se svi pedagozi u Hrvatskoj. Uz jasna objašnjenja postave sviranja, u ovom udžbeniku nalazimo potrebne ilustracije nakon kojih slijede vježbe primjerene početnicima te vezane uz prethodno opisan dio sviranja. Osim postave sviranja autor pojašnjava početna znanja solfeggia npr. različite ritamske vrijednosti, oznake tempa i dinamike, različite vrste artikulacija i sl. Kako je sam autor udžbenika bio profesor, napisanu metodiku podučavanja provjeravao je kroz dugi niz godina. Vlahović u predgovoru savjetuje suvremenoj klarinetskoj pedagogiji raniji početak učenja, govoreći da je povoljna dob početnika od osam do devet godina. U vremenu nastanka ovog udžbenika nije postojao ni jedan sadržajno sličan te primjeren početnicima ovog uzrasta, pa se autor odlučuje napisati vlastiti. Vlahović naglašava kako raznolikost gradiva omogućava nastavniku izbor istoga prema sposobnostima učenika radi što lakšeg napredovanja. Ovaj udžbenik za početnike od nastanka do danas ostaje jedini napisan na našim prostorima ovoga tipa.

Na samom početku autor navodi vježbe za postizanje prvog tona s usnikom spojenim na bačvicu, bez ostatka instrumenta. Iako možda nemotivirajuće, ove vježbe su od velike važnosti za projekciju tona. Nakon postignutog tona na ovaj način, učenik je spreman za projekciju tona na do kraja sastavljenom instrumentu.

Jednostavne vježbe samog sviranja sačinjene su od poznatih melodija i pjesmica koje će učeniku vrlo vjerojatno biti poznate od prije. Uz ove nalazimo i

vježbe koje Vlahović piše u svrhu rješavanja određenog tehničkog problema kao na primjer povezivanja gornjeg i donjeg registra instrumenta što je problem koji pri rješavanju iziskuje mnogo vremena na početku učenja klarineta. Uz same vježbe autor ovdje daje i korisne savjete za tehnička olakšanja pri rješavanju ovog problema. U svoj udžbenik trećeg i četvrtog razreda Vlahović uvrštava devedeset etida raznih pedagoga klarinetista poput Lefèvrea, Kloséa, Demnitza, Cavallinija, Giampierija i drugih. Udžbenik za peti i šesti razred sadrži šezdeset i četiri etide.

Cjelovita metoda za klarinet Hyacinthea Kloséa, iako vrlo učinkovita, u određenim pogledima u cjelini ima pristup koji nije prikladan početnicima. Stavljajući velik naglasak na kvalitetu tona, piše korisne vježbe s objašnjenjima, no one su preporučljive zrelijim glazbenicima koji su svladali same osnove sviranja klarineta. Uz ove vježbe Klosé piše i one za razvoj duljine daha. One su upotrebljive, no ipak je potrebno napraviti selekciju zbog problema prelaska iz donjeg u gornji registar instrumenta. Uz Kloséovu knjigu tu je i priručnik *Osnovna škola za klarinet* Friedricha Demnitza.

Giovanni Cavallin u svojoj zbirci *50 dnevnih vježbi za klarinet* piše vježbe koje su korisne za svladavanje ljestvica kroz različita razdoblja napredovanja. Kratke i jasne vježbe u ovoj knjizi poslužiti će za usviravanje na početku nastavnog sata ili pak vježbanja kod kuće što nalazimo i u samom nazivu knjige. Knjiga obrađuje sve durske i harmonijske molske ljestvice u redosljedu koji prati razvoj tehničkih sposobnosti učenika, tako na primjer među prvim vježbama nalazimo one u opsegu donjeg registra. Vježbe sadrže i oznake za uzimanje zraka. Navika uzimanja zraka na označenim mjestima vrlo je korisna te se preporuča poticanje iste u što ranijoj dobi učenja.

Većina metoda danas započinje učenjem tonova lijeve ruke. Tonski se raspon nakon toga širi u donji registar gdje uključujemo desnu ruku. Prvi ton desne ruke je u većini metoda „h“, iako sama pozicija kažiprsta ove ruke na instrumentu nalaže da bi ton „b“ bio logičniji izbor u ovom slučaju. Iz ovog se da zaključiti da je za početak učenja od ljestvica najpoželjniji F-dur. Prepuhivanje često započinje tonovima e2, f2 i g2. Kod ovog dijela učenja preporuča se kombiniranje vježbi i etida gornjeg registra

sa onim koje vežu dva registra (gornji i donji) stavljajući pažnju na legato prijelaz silazno vježbajući intervale između tonova e1 i e2.

Vježbe artikulacije također su prisutne na početku rada. U ovom segmentu nastavnik mora obratiti pozornost prilikom učenikova artikuliranja. Naime, djeca u ranom uzrastu pokušavaju artikulirati prekidom daha, umjesto pomicanjem jezika. Aspekt sviranja koji se s vremenom često zaboravlja jest ambažura. Što se tiče same postave usta, u Vlahoviću nalazimo osnove, no u svrhu poboljšanja vezanja registara kao i homogenosti tona u kasnijem napredovanju potrebno je naći ili sastaviti literaturu. Kako ni saksofonska literatura ne obiluje ovim sadržajima ovo je savršena prilika da se ovaj aspekt istraži.

Jedna od ideja koja spaja tehniku sviranja ova dva instrumenta jest ona o „mekanoj ambažuri“. Poznato je da je donja čeljust jedini pokretni dio ljudske lubanje. Iz ovoga zaključujemo da nakon naslanjanja donje usnice na pisak položaj donjeg dijela ambažure ne ostaje nepomičan. Vrlo malim pokretima donje čeljusti, a posljedično i donje usnice po pisku, možemo svladati prijelaze među registrima umjesto da u ovim situacijama i dalje usklađujemo mišiće u grlu sa otporom instrumenta što i je jedna od čestih pogrešaka. S druge strane gornja čeljust fiksni je dio lubanje pa tako kada govorimo o gornjem dijelu postave mislimo na gornju usnicu. Napinjanjem njenih mišića pritiskom o gornju stranu usnika također postićemo veću homogenost tona. Veliku ulogu ovdje igraju i krajni mišići na spoju gornje i donje usnice koji su zaslužni za obimanje samih usta oko usnika bez stvaranja velikog otpora na pisku što se događa u slučaju ukrućivanja donje usnice.

Vježbanje ljestvica, iako učenicima često ni malo drago, dugoročno daje velike plodove u radu na tehnici prstiju te artikuliranju (pri početku sinkronizaciji rada prstiju sa micanjem jezika). Da bi potaknuo učenike na vježbanje ljestvica, priznati mađarski pedagog Béla Kovács raspisao je sve ljestvice, rastvorbe kao i kromatske intervale u priručnik naziva *Svakodnevne vježbe ljestvica*. Njegova uporaba preporučuje se od drugog razreda osnovne škole ovisno o učenikovoj sposobnosti čitanja nota. Za samu tehniku prstiju u srednjoj školi može se koristiti i priručnikom *Vade-Mecum du Clarinettiste* Paula Jeanjeana.

Osim napredovanja u tehnici dio dnevnog vježbanja potrebno je posvetiti poboljšanju tona. Za ove potrebe Alessandro Carbonare piše priručnik posvećen boji, volumenu i homogenosti tona u različitim dinamikama. U pet poglavlja Carbonare daje vježbe s objašnjenjima za: homogenost, povezivanje drugog i trećeg registra, tonsku kvalitetu notnog raspona od f1 do b1, ozvučenje donjeg registra te ulogu jezika u početku projiciranja tona. U drugom razredu osnovne škole, iz ovog priručnika mogu se upotrijebiti vježbe pod naslovom „Vocalise“, a s vremenom učenik, ovisno o napredovanju, može svirati i ostatak vježbi za homogenost. U srednjoj školi zbog svoje učinkovitosti ovaj priručnik treba uvrstiti u obavezan dio gradiva.

ZAKLJUČAK

Kako bi unaprijedili glazbenu pedagogiju u Hrvatskoj, sastavljanje novog nastavnog plana i programa glazbenog obrazovanja od iznimne je važnosti. Osim angažmana ljudi u pedagoškom glazbenom sektoru ovaj pohtvat podrazumijeva i suradnju i razmjenu ideja van glazbene pedagogije.

Od malo općenitijih ciljeva u obzir treba uzeti važnost improvizacije kao discipline koja je u školovanju zanemarena, kao i neke aspekte glazbene kreativnosti putem modernih tehnologija.

Što se tiče samog klarineta, neophodna je dopuna postojeće literature i određena suglasnost u pojašnjavanju same sviračke postave. O ovim temama treba diskutirati na otvorenim seminarima i sastancima pedagoga osnovnih i srednjih glazbenih škola uz prisustvo onih na glazbenim akademijama Hrvatske. U podučavanju klarineta, iako se učenici susreću s individualno različitim problemima, ciljevi u postavi sviranja prema kojima profesori trebaju težiti trebali bi biti jedanki i jasno definirani.

LITERATURA

1. Batoš, Ivan *Glazbeno obrazovanje-Drastičan skok* (24.05.2022.) – dostupno na <http://glazba.hr/vijesti/vijesti-plus/glazbeno-obrazovanje-drastican-skok/>, (pristup: 25.05.2022.)
2. Brozić, Davorin *Metodika nastave klarineta*(2022)
3. Garzás, Mari Carmen *Schools Of Clarinet Worldwide* (10.09.2017.) – dostupno na <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>, (pristup: 20.05.2022.)
4. Norac, Luka *Motivacija za vježbanje instrumenta kod učenika osnovne glazbene škole*(2022)
5. Topolovčan, Tomislav *Školski kurikulum kao prepoznatljivost škole*(2010)