

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
VI. ODSJEK

PAULA ROSENBERG
KOLIKA JE VAŽNOST NASTAVNIČKE
PEDAGOGIJE U GLAZBENOM
OBRAZOVANJU MLADOG VIOLINISTA
DANAS

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
VI. ODSJEK

KOLIKA JE VAŽNOST NASTAVNIČKE
PEDAGOGIJE U GLAZBENOM
OBRAZOVANJU MLADOG VIOLINISTA
DANAS

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Goran Končar, prof.

Student: Paula Rosenberg

Ak.god. 2018/2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Goran Končar, prof.

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen: _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SADRŽAJ

I. SAŽETAK.....	5
I. SUMMARY	6
II. UVOD.....	7
III. POVIJESNI RAZVITAK VIOLINE I GUDALA	8
III.1. Violina.....	8
III.2. Gudalo.....	9
IV. POČETAK UČENJA SVIRANJA VIOLINE.....	11
IV.1. Violinističke škole	12
IV.1.1. <i>The Art of Playing on the Violin</i>	12
IV.1.2. <i>Versuch einer gründlichen Violinschule</i>	13
IV.1.3. <i>School of Violin Technique</i>	15
IV.1.4. <i>Violinschule in 3 Bänden</i>	17
IV.1.5. <i>Violin Playing As I Teach It</i>	18
IV.1.6. <i>Principles of Violin Playing and Teaching</i>	22
IV.1.7. <i>Suzuki Violin School</i>	25
IV.1.8. <i>Metodički pristup i prijedlozi uz Početnice za male violiniste 1 i 2</i>	27
IV.2. Zagrebačka violinistička škola	28
IV.2.1. Franjo Krežma (1862.-1881.).....	29
V. PLAN I PROGRAM RH	31
V.1. Osnovna škola	31
V.2. Srednja škola	34
V.3. Funkcionalna škola.....	35
VI. ZAKLJUČAK	37
VII. LITERATURA I IZVORI	38
VII.1. Literatura	38
VII.2. Izvori	39

I. SAŽETAK

Tema ovog diplomskog rada izabrana je prvenstveno zbog vlastitog zanimanja za pedagogiju. Oduvijek sam imala veliki interes za povijest i poučavanje svog instrumenta te za pronalazak načina realizacije određenih zahtjeva. Ono što bih htjela istražiti ovom temom su različiti načini podučavanja violinske tehnike različitih škola kroz različita povijesna razdoblja te ispitati njihov razvoj i procijeniti njihovu relevantnost u današnjem glazbenom obrazovanju.

Ovo se istraživanje temelji na komparativnom pristupu didaktičkih materijala raznih violinističkih škola ne fokusirajući se samo na tehničke detalje sustava poučavanja, nego također uzimajući u obzir pedagoške aspekte i odašiljanja i primanja znanja, kao i primarnu ulogu koju odnos učitelja i učenika, obje strane kao izvođači i kreatori, igra u procesu usavršavanja.

Nadalje se bavim analizom nastavnog plana i programa glazbenog obrazovanja u Republici Hrvatskoj kao poveznicom između propisanog plana rada od strane države i „propisanog“ plana rada od strane velikih pedagoga.

Ključne riječi: pedagogija, violinističke škole, plan i program

I. SUMMARY

The topic of this Master's thesis was chosen primarily because of my own intrigue about the pedagogy of music. Since always I have had a great interest in the history of the violin, the ways of teaching it, and the various types of realizing specific requirements in technique. Throughout this text I attempt to do a historical analysis of the violin technique belonging to different schools in different time periods, as well as to examine their development and assess their relevance in today's musical education.

This research is based on a comparative approach between the didactic materials of this various violin schools, not only focusing on the technical details of the instruction system, but also taking into consideration the pedagogical aspects of the emission and reception of knowledge, as well as the primary role that the relationship between tutor and apprentice, both as actors and creators, plays in the improvement process.

Further ahead I engage in an analysis of the national musical education plan and program in the Republic of Croatia, emphasizing on the contrasts that I find in relation to its pedagogical concerns on one side and on the other side those expressed in the principles of the perennial violin tradition.

Key words: pedagogy, violin schools, plan and program

II. UVOD

Pedagogija je nešto što me oduvijek izuzetno zanimalo. Imajući na umu komentare koje dobijem kada kažem da me zanima isključivo rad s djecom, shvatila sam da se pedagogija danas više ne shvaća suviše ozbiljno. Stoga bih ovim radom željela približiti spoznaju o tome koliku ulogu pedagogija zaista igra u razvoju mladih glazbenika violinista. Isto tako željela bih pokazati kako različitost škola ne znači nužno i „pogrešno“ učenje te kako svaka škola ima kvalitetne strane iako se međusobno možda ne slažu.

Pedagogija je posao koji iziskuje mnogo truda i rada jer oblikuje mlade ljude, u ovom slučaju glazbenike, koji kasnije postaju samostalni i oblikuju nove mlade glazbenike. Svaki pedagog u očima početnika, a i kasnije, postaje i ostaje njegov uzor koji dijete želi slijediti.

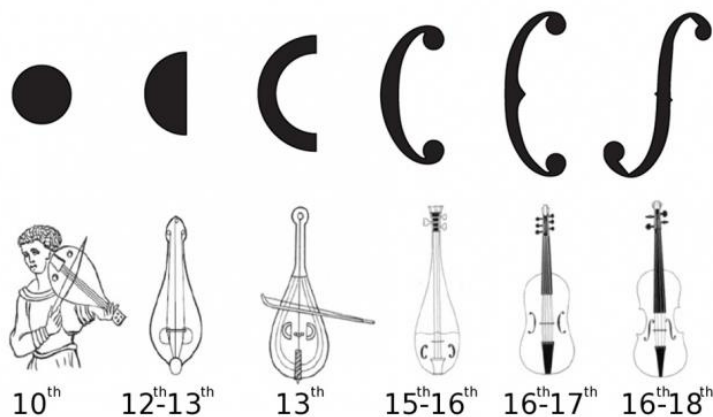
III. POVIJESNI RAZVITAK VIOLINE I GUDALA

III.1. Violina

Na samom početku vratila bih se temeljima, odnosno porijeklu violine i njezinome razvoju kroz mnoge varijante drugih žičanih instrumenata.

Kao što već znamo, majka je gudačkih instrumenata viola koja je nastala zbog želje da tonski opseg već postojećih gudačkih instrumenata odgovara ljudskom glasu: sopranu, altu, tenoru i basu. Tijekom stoljeća viola je mijenjala svoj oblik dok nije dostigla sadašnji izgled, a u međuvremenu se u 15. stoljeću iz viole razvila violina.

U Europi se u 9. stoljeću pojavljuje lira kruškolikog oblika koja se držala uspravno i lagano naklonjena. Dvostruki rabab, arapski gudački instrument koji se u Europi pojavljuje u 11. stoljeću, te trožičana *rebecca* koja se pojavila u Španjolskoj između 11. i 13. stoljeća, također su imale utjecaj na današnju modernu violinu. Francuska *vielle*, kao i *rebecca*, podupirala se na prsima ili ispod brade te su ju koristili trubaduri kao pratnju pjevanju i plesu. Gudački instrumenti imaju dugačku povijest u narodnoj glazbi, ali je violina postala standardiziranija nakon što se počela koristiti na dvoru. Većina se povjesničara slaže da je današnja violina nastala početkom 16. stoljeća u sjevernoj Italiji na području koje će održavati tradiciju izrade violina tijekom narednih stoljeća.



Slika 1. Razvoj žičanih instrumenata i f-otvora kroz stoljeća do standardnog izgleda violine

III.2. Gudalo

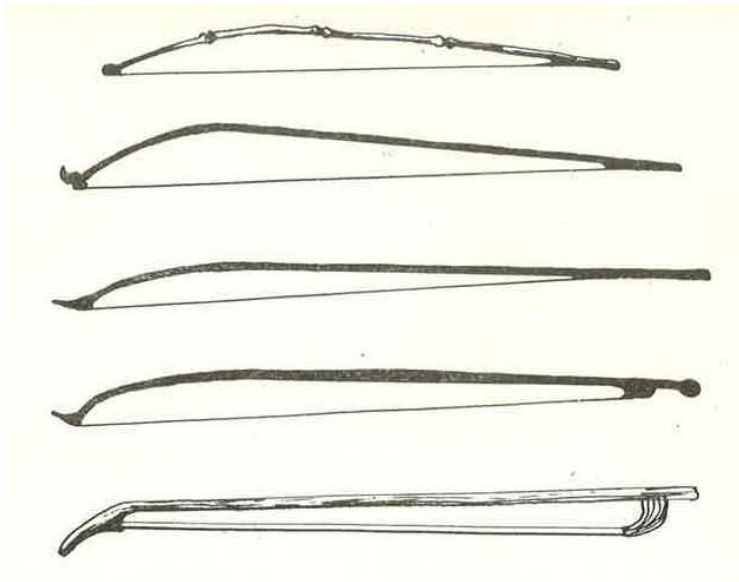
Svakako ne smijemo zaboraviti na gudalo koje je bitna stavka u tehnici sviranja violine, na kraju krajeva, nazivamo se „gudačima“.

Prema istraživanjima prva gudala potječu još iz Bizantskog carstva u 5. stoljeću – Indija započinje s načinom izazivanja zvuka trenjem. Ta primitivna gudala imaju izgled luka konveksnog oblika.

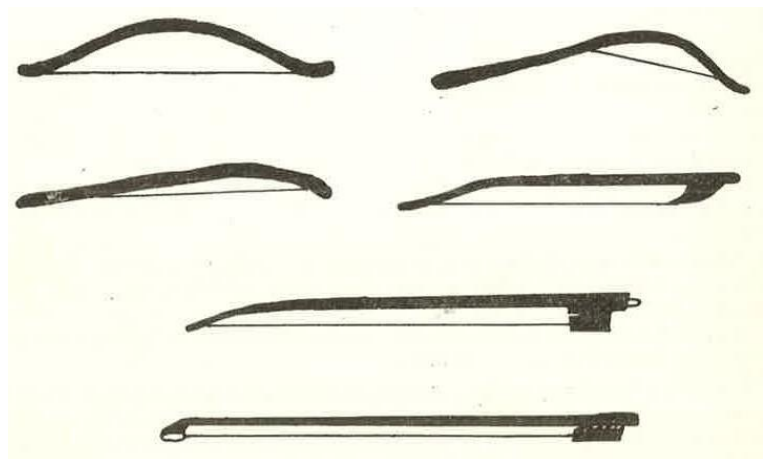


Slika 2. Svirač *rebecce*

Iz Indije ova tehnika odlazi u Perziju, zatim u 6. stoljeću iz Arabije u Sjevernu Afriku i Španjolsku. Isto kao i viola, gudalo mijenja svoj oblik. Isprva je bilo okruglasto poput luka, a kasnije prelazi u ravniji oblik. Žabica nastaje tek u 12. stoljeću. Prije žabice napetost se struna postizala pritiskom palca na mjesto gdje je danas žabica. U 17. stoljeću gudalo počinje dobivati oblik koji ima danas te u 18. stoljeću u potpunosti dolazi do usavršavanja današnjeg izgleda gudala.



Slika 3. Razvitak gudala do 1620.godine



Slika 4. Razvitak gudala do Tartinija i Viottija

IV. POČETAK UČENJA SVIRANJA VIOLINE

Pri samom početku poučavanja violine, odnosno pristupa djetetu, važno je imati dobro razrađen plan rada. Naravno, plan se razvija od sata do sata s obzirom na to da se radi o individualnoj nastavi i da svako dijete zahtijeva specifičan pristup.

Pri početku sviranja potrebno je mnogo učiteljske pažnje i strpljenja dok se ne namjesti položaj ruku djeteta te dobije lakoća u sviranju. Smatram bitnim djetetu na početku pokazati koliko je lagano svirati instrument jer dijete uči oponašanjem, a ako vidi da se sam profesor muči i učenik će dobiti ideju da je nešto „teško“.

Iz tog razloga u ovom poglavlju prolazim kroz škole koje su postavile velike i čvrste temelje u današnjem podučavanju i modernim školama te se želim osvrnuti na način rada koji ostavlja otisak u radu i razvoju mladog violinista jer savladavanje instrumenta nije samo to, već i učenje kako samostalno doći do rezultata. Taj posao iziskuje veliki napor i predanost nastavnika.

IV.1. Violinističke škole

Iako se prvom violinističkom školom smatra *Versuch einer gründlichen Violinschule* Leopolda Mozarta izdana u godini rođenja Wolfganga Amadeusa Mozarta, zapravo je prva pisana violinistička škola *The Art of Playing on the Violin* talijanskog violinista Francesca Geminianija izdana 1751. godine.

IV.1.1. *The Art of Playing on the Violin*

Francesco Geminiani (1687.-1762.) bio je talijanski violinist, kompozitor i teoretičar. Violinu je počeo učiti s ocem, a kasnije je učio kod Carla Ambrogija u Milanu. Seli se u Rim gdje uči s Arcangelom Corelijem violinu te s Alessandrom Scarlattijem teoriju. Godine 1714. odlazi u Englesku gdje se pokušava otisnuti u svijet virtuoza u čemu i uspijeva. 1751. godine objavljuje školu koja uključuje sva osnovna tehnička načela sviranja violine.

U svojoj školi na prvim stranicama po broju koji nosi određeni zadatak objašnjava koja je uloga vježbe i na koji način izvježbati pojedine elemente. Ne govori o odnosu učenik-učitelj, već se osvrće isključivo na tehnički aspekt – navodi pravila potrebna za postizanje savršenstva na violini s raznovrsnim tehničkim zadacima.



Slika 5. Francesco Geminiani

IV.1.2. *Versuch einer gründlichen Violinschule*



Slika 6. Leopold Mozart

Leopold Mozart (1719.-1787.) bio je kompozitor, violinist i profesor. Godine 1756. objavio je violinističku školu *Versuch einer gründlichen Violinschule*. Razlog zbog kojeg je došao na ideju da napiše tu školu je taj što ga je, kako navodi, rastuživalo gledati mnoge učenike koji su bili jako loše podučavani te je odlučio napisati djelo gdje će sažeti svo potrebno znanje za sviranje violine. S nekim je učenicima čak dobio priliku i raditi te je morao krenuti potpuno ispočetka. Uloga njegove škole je ne samo pomoći učeniku, već i nastavniku da poboljša načine podučavanja.

U svojoj se knjizi bavi, usudit ću se reći, glazbom od samog početka – poviješću glazbe, razvojem instrumenta, razumijevanjem notnog pisma, žicama na instrumentu, metrom, dobama u taktu, ritmovima, muzičkim terminima, postavom instrumenta, držanjem gudala, potezima i kontroli gudala, postizanju kvalitetnog tona; pojašnjava važnost kombinacije ritmova (jednakih i nejednakih) s potezima gudala, govori o pozicijama i prednostima koje one pružaju (uključujući eleganciju), o prstometima, rastvorbama i ukrasima, trilerima i duplim trilerima, tremolima, mordenima i načinima izvođenja, improviziranim ornamentacijama i vrstama ornamentacije te kako na pravilan način čitati djelo koje započinjemo čitati.

U pojedine teme ulazi dublje, kao npr. ističe dijelove, poput dijeljenja doba, koji će učeniku biti teže shvatljivi; objašnjava da ako učenik ima veseliji temperament i na temelju toga krene prvo s brzim kompozicijama umjesto sporim, žurenje će ga uvijek pratiti u svirci, obrnuto je za učenike suprotnog karaktera.

Prema Leopoldu Mozartu se do postave instrumenta dolazi tek nakon što je nastavnik siguran da je učenik shvatio i naučio sve prije navedeno. Slijedi sviranje koje započinje ljestvicama. I nastavnik i učenik moraju čitavo vrijeme paziti na svaku radnju zajedno vodeći računa o tome da je svaki ton savršeno čist dok se cijela ljestvica ne savlada na taj način. Naravno, kako navodi, treba imati strpljenja za taj postupak dok ne postane prirodan.

Zanimljivo je kako se L. Mozart ne drži samo tehničke problematike, već paralelno pojašnjava kako nešto i izvježbati bez da objašnjava samo pravilne načine držanja i postave.

Vratila bih se na početak Leopoldove škole gdje navodi da ga je na pisanje škole potaknulo to što mu je stalo da se svakom djetetu, sa željom da nauči, trebaju otpočetak postaviti temelje kako treba.

Važno je spomenuti da je ovom školom odškoloavao vlastitog sina, W.A.Mozarta.

IV.1.3. *School of Violin Technique*

Otokar Ševčík (1852.-1934.), češki violinist, bio je jedan od prvih koji je sistematskim studijama omogućio rješavanje violinističko-virtuoznih problema. U metodici violine uvodi temeljni obrat, odnosno pokazuje na kakav način treba podići tehniku svakog violinista do onog stupnja koji omogućava rješenje virtuoznog problema što dotad nije bilo dostupno velikom broju.

Njegova pedagoška djela studija tehnike su: violinska tehnika, predvježbe za triler, promjena položaja, predvježbe dvohvata, 40 varijacija gudaalom, tehnika gudala, analiza violinskih koncerata, analitičke predvježbe Kreutzerovih etida i slično.



Slika 7. Otokar Ševčík



Svaku njegovu studiju treba s oprezom primjenjivati, a svaki nedostatak nastavnik je dužan uočiti i primjereno tome upotrijebiti sredstva Ševčíkovih djela da u što kraćem roku postigne što više napretka kod učenika.

Ševčíkov je najpoznatiji učenik Jan Kubelik (1880.-1940.) koji predstavlja najveći uspjeh njegove škole i sistema. Raspolagao je savršenom tehnikom lijeve i desne ruke. Svoje je umijeće Kubelik pokazao na turnejama po Europi i Americi.



Slika 8. Jan Kubelik

Još jedan od značajnih Ševćikovih učenika je **Vaclav Huml** (1880-.1952.) koji je nakon završenog praškog konzervatorija u klasi Ševćika bio koncertni majstor u operi u Lavovu. Potom dolazi u Zagreb gdje postaje nastavnik u Glazbenom zavodu i koncertni



Slika 9. Vaclav Huml

majstor u Hrvatskom narodnom kazalištu. Kasnije počinje raditi na muzičkoj akademiji u Zagrebu te odgaja veliki broj učenika koji zatim djeluju po svijetu kao solisti, koncertni majstori i pedagozi. Ujedno je to i razlog zbog kojeg relativno opravdano možemo reći da je Vaclav Huml utemeljitelj zagrebačke violinističke škole na koju ću se vratiti nešto kasnije.

IV.1.4. *Violinschule in 3 Bänden*

Joseph Joachim (1831.-1907.) i **Andreas Moser** (1859.-1925.) autori su *Violinschule in 3 Bänden*.

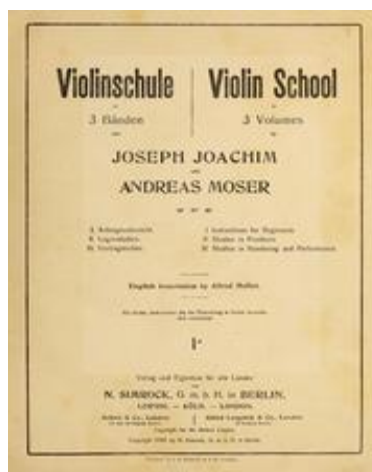
Njihova škola sastoji se od 3 dijela:

1. Anfangsunterricht (Instruction for Beginners)
2. Lagenstudien (Studies in Positions)
3. Vortragstudien (Studies in Rendering and Performance).

U svojoj školi temeljito objašnjavaju sve od gore navedenog, podosta široko te kroz primjere i djela, prema njima ključnim, za razvoj mladih glazbenika.

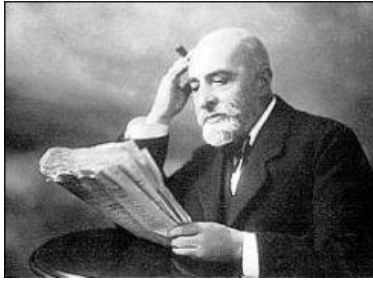
Kao što znamo, Joseph Joachim bio je veliki violinist poznat po svojoj majstorskoj tehnici i interpretaciji djela Bacha, Mozarta i Beethovena. S 13 godina sponzorirao ga je Felix Mendelssohn, a sa samo 18 godina već je vodio orkestar u Weimaru te nakon toga i orkestar u Hannoveru. 1886. godine postaje ravnatelj Hochschule für Ausübende Tonkunst u Berlinu gdje se ističe kao vrstan učitelj i pedagog. Samo neki od njegovih učenika, koji su veliki pokazatelj njegova utjecaja i podučavanja, su Enrique Fernández Arbós, Leopold Auer, Otie Chew, Gustav Havemann, Carl Herner, Bronislaw Huberman i drugi. Nisu su se zadržavali samo na violini, već i na drugim instrumentima – bili su i dirigenti, kompozitori, pedagozi.

Joachimov učenik koji je kasnije imao veliki utjecaj na pedagoški razvoj je Leopold Auer.



Slika 10. *Violinschule in 3 Bänden*

IV.1.5. *Violin Playing As I Teach It*



Slika 11: Leopold Auer

Leopold Auer (1845.-1930.) jedan je od značajnijih pedagoga u povijesti violinističkog razvoja. Bio je mađarski violinist koji je ostavio veliki utjecaj na violinsku pedagogiju. Godine 1863. dolazi na mjesto koncertmajstora u Düsseldorfu, 1866. u Hamburgu. Violinu je učio kod Henryka Wieniawskog i Josepha Joachima. Samo neki od njegovih studenata bili su Mischa Elman, Nathan Milstein, Jascha Heifetz, Joseph Achron, Toscha Seidel i Efrem Zimbalist.

Auer je utemeljitelj ruske violinističke škole, prvi koji podučava držanje gudala na ruski način koji se dosta razlikuje od ostalih načina. Razlika je u tome što kažiprst ne da samo opterećuje prut gudala, već ga i obuhvaća prvim i drugim člankom. Ujedno ga pridržava i olakšava. Između kažiprsta i srednjeg prsta vrlo je mali razmak. Kažiprst preuzima vođenje gudala dok mali prst dodiruje prut za vrijeme sviranja donjom polovicom koji ujedno ima naročitu funkciju kod spiccata. Na njegovu su školu utjecali njegovi profesori, Jakob Dont i Joseph Joachim. Auerov je učenik u Petrogradu bio Pjotr Stoljarski koji je ujedno bio i njegov nasljednik na konzervatoriju. Iz violinističke škole Stoljarskog izašao je, danas još uvijek velik i cijenjen violinist, **David Oistrakh** (1908.-1974.).

Kako Auer navodi u svojoj knjizi *Violin Playing As I Teach It*, najprije opisuje kako se drži instrument – položaj lijeve ruke, ramena, palca, a potom i gudala. Jako temeljito ulazi u svako objašnjenje i jasno daje do znanja da ne postoji „pravilan“ način držanja gudala te za primjer navodi muzičare poput Joachima, Ysayea, Wieniawskog i Sarasatea koji su svaki imali svoje individualno držanje.

U idućem poglavlju govori o pristupu vježbanju s naglaskom na spoznaji da učenik treba sam sebe promatrati i kritizirati jer je u protivnom to gubljenje vremena. Prema Aueru najbolje bi bilo vježbati koncentrirano 30-40 minuta pa zatim uzeti pauzu od 10-15 minuta, ali onda i računati da su 4-5 sati vježbanja zapravo izdvojenih 6-7 sati u danu.

Slijedi produkcija tona u kojoj kaže da ambicija svakog violinista mora biti postizanje lijepog tona. Potkrjepljuje to načinima kojima se postiže 'lijepi' ton: težinom gudala, laganim pridržavanjem gudala, ne pritiskanje rukom gudalo na žicu, nego zapešćem, izmjene forte piana u ljestvici koristeći se *crescendom* i *decrescendom*, šetanje gudaalom od mostića do tastijere kako bi shvatili gdje je snažan *forte* ton, a gdje nježan *piano* ton. Zatim vibrato – kako ga upotrebljavati i koja mu je korist – te *portamento* i *glissando*. Za njih kaže da su jedni od efekata na violini koji najviše „govore“.

Cijelo se nadolazeće poglavlje bavi potezima gudala- *detache*, *martele*, *staccato* s potezom na gore i na dole, leteći *staccato*, *spiccato sautille*, *ricochet-saltato*, *tremolo*, *arpeggia* i *legato*.

Izrazito se bavi tehnikom lijeve ruke – promjenom položaja, pritiskom prstiju na žice, ljestvicama i vježbama za prste, kromatskim ljestvicama te prstometima.

Nadalje razrađuje prstnu tehniku dvohvatima i trilerima koju razjašnjava na razne načine, npr.: prvo ton po ton pa zatim oba tona u isto vrijeme. Za dvohvate govori da je najbolje raditi i čistiti svirajući ljestvice u rastavljenim tercama, kvartama, sekstama, prirodnim oktavama (1.-4. prst), raširenim oktavama (1.-3., 2.-4.) te decimama. Govori o akordima i kako ih pravilno svirati (ne pritiskom, već da sve ide iz zapešća s tri četvrtine struna), a bilo da se radi o trozvuku ili četverozvuku, uvijek se svira dvije plus dvije note.

Bavi se i ornamentacijom te pojašnjava koje sve vrste postoje i kako se postižu. Osvrće se i na violinsku školu već spomenutog Leopolda Mozarta, a koja kaže da se ornamenti trebaju koristiti dozirano kako ne bi izgubili svrhu. Govori i o upotrebi *pizzicata* za koji osobno mislim da bi mu se trebalo posvetiti više vremena tijekom osnovnoškolskog obrazovanja. Auer napisano gradivo povezuje s djelima u kojima se koristi *pizzicato* u lijevoj i desnoj ruci. Flažoleti nisu izostavljeni, bilo da se radi o prirodnim, umjetnim ili dvostrukim – za sve ima objašnjenje kako i zašto.

Nakon tehnike dolazi do dijela gdje se bavi samom glazbom – interpretacijom i fraziranjem. Kaže kako sviranje ne znači samo odsvirati točne note s pogođenim karakterom, već i srce igra veliku ulogu.

Postavlja teoriju trilogije nijanse: dinamika, boja zvuka i tempo. Naglašava da se dinamici mora pristupati s velikim oprezom, boju zvuka, koja je kvalitetno nijansiranje

tona, mora se i treba održavati dok je za tempo tajna da ga učenik mora osjećati. Na kraju dolazi i ritam kao temeljna duša svakog pokreta i, kako još kaže, ritam je princip na kojem se temelji čitav život, sva umjetnost, a ne samo glazba. Smatra da se sve ovo nalazi u prirodi i da umjetnost počinje gdje tehnika završava, ali da su u interpretaciji *umjetnost* i *priroda* blizanci. Što se fraziranja tiče, ističe da se trebaju poznavati glazbene forme te da se rečenice tretiraju kao čitanje knjige. Fraziranje je, napominje, ipak nešto potpuno individualno i osobno, a govori i kako se ovdje primjenjuje sve što je dosad navedeno u knjizi. Uz sve mora postojati i ispravan stilski pristup, a kroz glazbeni razvoj svaki umjetnik s vremenom mora doći i do vlastitog stila u sviranju, npr. dva violinista neće potpuno isto ili uopće slično iznijeti isti violinski koncert.


Pred sam kraj knjige govori o tremi pred ili tijekom nastupa. Smatram velikodušnim činjenicu da je to uvrstio u knjigu uz primjere sebe samog i poznatih violinista koji su jednako tako patili od treme, ali svejedno izlazili na kraj s njom. Učeniku puno znači kad se o toj temi otvoreno govori jer svatko je od nas bar jednom pomislio da smo jedini kojima je ovo toliko strašno. Jedan od primjera koje uzima je Joachim koji je trebao svirati u *Concerts du Conservatoire* u Parizu. Izvodio je Beethovenov koncert za violinu i sam je rekao Aueru da je od treme potpuno izgubio kontrolu do te mjere da nije ni shvatio da je završio cijeli prvi stavak koncerta dok nije čuo pljesak.

Auer je imao ustaljeni program za svoje učenike koje su morali proći kako bi razvili vještinu sviranja. Bio je pedantan profesor koji je od svojih učenika tražio da se nešto izradi i samostalno s obzirom da se na nastavi violine to obradilo.


Ova knjiga ostavlja snažan dojam zbog načina pristupanja jer uz objašnjavanje kako savladati određene elemente, temelji se na Auerovom pedagoškom iskustvu koji za primjere uzima velike violiniste tog vremena te priče iz njihovog života.

LEOPOLD AUER


AND SOME OF HIS PUPILS




LEOPOLD AUER




ELMAN




HEIFETZ




ZIMBALIST




SEIDEL




BROWN




ROSEN




THELMA GIVEN




BORISSOFF




PIASTRO




MACMILLEN




RUTH BRETON




GAGLIANINI




SYLVIA LENT




BURGIN




DUSHKIN




POLIAKIN




ACHRON




ELSENHACK




SEDANO




WHITE




FARBERMAN




COLEMAN




POLLAKOFF




ROSS



BERNARD



MARGARI SITTs



RUTH RAY

Talent high ideals, pedagogic supervision and intensive application must go hand in hand to reach the summit of Art

Frontispiece Leopold Auer Graded Course of Violin Playing

CARL FISCHER INC. NEW YORK

Slika 12. Neki od Auerovih učenika

IV.1.6. *Principles of Violin Playing and Teaching*



Slika 13. Ivan Galamian

Ivan Alexander Galamian (1903.-1981.) bio je perzijski violinist koji je pridavao veliku važnost tehničkim detaljima i mentalnoj kontroli u vježbanju. Smatrao je da kod sviranja sami fizički pokreti nisu od najveće važnosti, nego je bitna i umna kontrola koja upravlja svakom zadanom radnjom. Isto tako smatra da se jako veliki broj izvođača i pedagoga danas ne bavi tehnikom na taj način što je, prema njegovom mišljenju, veliki propust.

Mnoge obrazovne ustanove imaju određeni način postavljanja ruku što dolazi od profesora njihovih profesora te profesora njihovih profesora, sve do prvih (nepisanih) violinističkih škola koje su počele djelovati još u 17. stoljeću (prva violinistička škola je ona u Mantovi kojoj je utemeljitelj Claudio Monteverdi).

Sam se Galamian zalaže za princip po kojemu profesor mora biti spreman suočiti se s kompromisom kod same postave ruku jer ako, primjerice, postoji jedan način držanja gudala, onda se funkcioniranje zgloba i šake uklopi u određenu organsku shemu; ili ako se potez promijeni, onda je potrebno dopustiti i ostalim dijelovima ruke da pronađu poziciju koja im odgovara (odnosno u novom odnosu jedan prema drugom).

Galamian sa svojom školom ističe kako profesor treba već otpočeka poticati učenikovu osobnost u sviranju dok se paralelno bori za poboljšanje njegovog ukusa, stila i razumijevanja za glazbu te da profesoru najveći cilj treba biti „učiniti učenika dovoljnim samome sebi“¹.

¹ Galamian, Ivan, *Sviranje na violini i violinska pedagogija*, Beograd: Univerzitet za umjetnost u Beogradu, 1977., str. 17



Slika 14. Galamian s učenikom

Galamian kroz svoju školu temeljito pojašnjava postavu lijeve i desne ruke, držanje instrumenta, dobivanje tona, stajanje za vrijeme sviranja itd. Također objašnjava na koje načine izvježbati „teška“ mjesta po principu izbjegavanja negiranja da ona postoje što sada dotiče temu koja me potaknula na ovaj rad.

Velik utjecaj u razvoju mladog violinista ima profesor koji ga prije svega podučava kako vježbati. Galamian tvrdi da je vježbanje nastavak sata s profesorom, ali se ovdje radi o samopodučavanju u kojem učenik mora biti sposoban sam sebe nadzirati. Potpuno suprotan učinak ima profesor koji kontinuirano ističe samo greške u sviranju, a ne pokazuje način na koji se greška može ispraviti te se na taj način ne može doći ni do kakvog rezultata.

Nadalje kod vježbanja se učeniku treba osvijestiti mentalna budnost. To znači da ono vrijeme koje se odluči utrošiti na vježbanje, bilo da se radi o 2 ili 6 sati, ne znači vježbati u prazno, već koncentrirano odrađivati svaku radnju prateći odnose ruku, intonaciju i interpretaciju. Učenik sam mora naći što mu najviše odgovara, pa tako i vježbanje ne mora imati ustaljeni raspored po satima te program ne mora imati isti tijek. Po tome se vidi individualnost svakog učenika jer jedan može biti koncentriraniji od drugog dok treći bolje funkcionira ujutro nego popodne i slično.

Jasno govori i o ciljevima u vježbanju koje možemo podijeliti u nekoliko točaka:

- 1.) vrijeme izgradnje – ljestvice, tehnički problemi iz etida i repertoara
- 2.) vrijeme interpretacije – muzička izražajnost, oblikovanje fraza, dužih dijelova i/ili cijelog stavka i kompozicije
- 3.) vrijeme izvođenja – kod pripreme za javni nastup djelo se svira od početka do kraja, najbolje uz pratnju, te se zamišlja da su slušaoci prisutni.

Najznačajniji aspekt Galamianove škole je dio u kojem pojašnjava različitost pristupa svakom učeniku te upozorava nastavnika kako mora dijagnosticirati koji su nedostaci i vrline učenika pa se oprezno baviti svakim područjem kako bi poboljšao učenikovo sviranje. Isto tako napominje da u vidu treba imati učenikovu osobnost te da profesor mora biti ne samo profesor, već i dobar psiholog, da treba znati granicu između pohvala i ohrabrenja te kritike i strogoće; profesor treba davati informacije koliko učenik može upiti, imati ravnotežu u nastavi između tehnike i interpretacije, ali i naučiti učenika da stane na vlastite noge – i muzički i tehnički. Program treba prilagođavati potrebama svakog učenika, ali imati i široki spektar stilova, vrsta i epoha, a sam profesor mora jako dobro vladati instrumentom te biti strpljiv i uravnotežen. Na kraju bitno je dušom i srcem biti u predavanju te imati mnogo ljubavi prema vlastitom poslu.

IV.1.7. Suzuki Violin School



Slika 15. Shinichi Suzuki

Shinichi Suzuki (1898.-1998.) bio je japanski violinist i pedagog, utemeljitelj je *Suzuki metode* koja se temelji na pretpostavci da svi ljudi mogu savladati određenu vještinu iz svoje okoline. Na ideju ustanovljenja takvog pristupa došao je promatrajući djecu te je shvatio da ona progovore i prije nego što nauče čitati. Vodeći se tom analogijom, zaključio je da bi djeca isto tako mogla prvo naučiti svirati, a tek onda čitati note.

Dijete započinje s podukom u dobi od dvije ili tri godine.

Prije nego što počne svirati dijete je izloženo pasivnim oblicima učenja – gledanju i slušanju. Snimke repertoara ostaju i kasnije u pozadini kad dijete već počinje svirati jer time memorira glazbu te usvaja nijanse zvuka, visine tona, mjere, artikulacije i dinamike.

Suzuki metoda omogućava djeci grupni rad gdje dijele zajednički repertoar i razvijaju sposobnost suradnje. Zanimljivo je da se velika pažnja posvećuje izbjegavanju suparništva i njegovih negativnih učinaka, a to se potvrđuje i sljedećom Suzukijevom misli: „Ne pokušavam odgojiti profesionalce, već glazbom želim usrećiti svako dijete“². Mislim da je to hvalevrijedna konstatacija i percepcija te je slična ideji funkcionalne škole o kojoj će kasnije biti riječi.

Bitnu ulogu imaju i roditelji koji moraju intenzivno prisustvovati svakom satu i bilježiti upute kako bi kod kuće mogli vješto nastaviti „profesorski“ rad s djecom i time pomoći pravom nastavniku te doprinijeti uspjehu djeteta.

Program se svira napamet i time se kod djeteta postiže sposobnost pamćenja, koncentracije i upornosti, razvijanje djetetove osjećajnosti te ljubavi prema glazbenoj literaturi.

Suzuki smatra da je važno posvetiti se tehnici lijeve ruke. Prilikom držanja vrat violine ne bi se smio pritiskati, a trebaju se postaviti i trakice za 1., 2., 3. i 4. prst na hvataljci (za sličnom se idejom o važnosti lijeve ruke kasnije povodi i Yova Yordanova).

² kako je citirano u : Endrighetti-Potkovic, Mirna, *Metoda Suzuki*, Zagreb: KRATIS, 2002., str. 19

Navodi sljedeći tijek podučavanja: nakon što je dijete savladalo 1. položaj, uče se promjene položaja na najjednostavniji mogući način, zatim se uči vibrato kroz ritmičke vježbe za prste te klizanjem lijeve ruke po hvataljci dok palac slijedi pokret ruke.

U svojim je školama Suzuki kod svake pjesmice naveo kako se i na koje načine treba vježbati i izvoditi te na što je sve poželjno paziti tijekom sviranja (također princip koji kasnije koristi i Y.Yordanova).

Prema Suzukiju prednost učenja kako svirati prije učenja notnog pisma je postizanje da dijete čuje i svira muzikalno. Cilj je uživati u glazbi, razvijati glazbenu memoriju, vladati preciznom kontrolom violinske tehnike, intonacijom, osjećajem za tempo, imati razvijenu sposobnost slušanja unutar raznih sastava i orkestara te svirati izražajno.

Izrazito bitan element Suzukijeve metode je motivacija uz koju djetetu trebaju doći i riječi ohrabrenja. Vježbanje se ne forsira da ne bi postalo neugodno iskustvo, stoga bi Suzuki na pitanje o vježbanju često odgovarao kako se treba vježbati dvije minute s veseljem pet puta dnevno.

Smatram da o uspjehu Suzukijeve metode podučavanja dovoljno govori činjenica da je još 1996. prema statistikama postojalo više od 5000 profesora u Americi koji su Suzuki metodom podučavali čak više od 150 000 učenika.

IV.1.8. Metodički pristup i prijedlozi uz Početnice za male violiniste 1 i 2



Slika 16. Yova Yordanova

Yova Yordanova bugarska je violinistica koja se pedagogijom bavi od 1963. godine. Bila je studentica Olge Parkhomenko, a Olga je bila studentica Davida Oistrakha.

Svoju je metodu, koja je izrazito zanimljiva kao pristup, predstavila javnosti 1982. godine, a na razvoj ove metode potaknuo ju je njezin sin koji je kao dijete htio svirati poput odraslog violinista, tj. iskusno.

Njezine početnice sadržavaju plan od sata do sata te uz svaku vježbu opis čemu služi i kako se njome dolazi do rezultata.

Govori da je glavna zadaća početnice ne dopustiti učeniku da stišće vrat violine, točka oslonja držanja violine su palac i jagodice drugog i trećeg prsta, dok kažiprst nikad nije oslonjen na vrat. Sviranje po grifu započinje se ljestvicama, ali ne prvim prstom, nego drugim i trećim prstom i to u tercnim i kvartnim nizovima jer se time aktivira osjećaj za tonalitet. Savladavaju se promjene položaja jer su pjesmice pisane tako da učenik sasvim prirodno (po sluhu) može prenijeti svaki niz iz prvog u treći položaj. Potpuna novost je da se vibrato uvodi dosta rano, ali ljuljajućim pokretima koji postepeno i prirodno prelaze u vibrato. Ideja je ove početnice dati smjernice nastavnicima u sastavljanju plana za svakog učenika.

Kao primjer utjecajnosti Yordanovine škole mogu se uzeti neki od njezinih učenika poput Pavela Mineva koji je do 23. godine došao na mjesto moskovske filharmonije te Stefana Milenkovića koji je samo do 17. godine imao 1000 koncerata te mnogo velikih natjecanja i nagrada iza sebe, a danas je akademski profesor u Beogradu i Illinoisu.

Yordanova je na temelju svoje škole održala veliki broj majstorskih tečajeva u Češkoj, Makedoniji, Bugarskoj, Poljskoj, Francuskoj, Italiji i Hrvatskoj.

IV.2. Zagrebačka violinistička škola

Hrvatski glazbeni zavod osnovan je 1827. godine. Profesori koji su tada djelovali u HGZ-u su Antun Schwartz i Đuro Eisenhuth. Oba su profesora imala učenike koji su se istaknuli. Jedan od Eisenhuthovih učenika bio je **Franjo Krežma**.

Tek 1903. godine dolaskom Vaclava Humla u Zagreb postavljeni su temelji violinske pedagogije. Prvi Humlov učenik koji pokazuje veliko violinističko umijeće je **Zlatko Baloković**. Nakon nekog vremena Huml napušta Zagrebački kvartet koji je sam osnovao 1919. godine, da bi se posvetio isključivo pedagogiji.

Dovoljno je navesti samo neke od učenika Humlove škole: Ivan Pinkava, Stjepan Šulek, Josip Klima, Milan Tarbuk, Ladislav Miranov, Miroslav Šlik.

Učenici Humlove škole postajali su Zagrebački solisti – komorno udruženje s violončelistom Antoniom Janigrom. Kroz njih se afirmirala zagrebačka violinistička škola, naročito iz razloga što je svaki od njih svojim daljnjim pristupom nastojao očuvati tradiciju te se prema tome oblikovalo suvremeno violinističko sviranje.

IV.2.1. Franjo Krežma (1862.-1881.)

Voljela bih se osvrnuti na Krežmu zbog njegovih nevjerojatnih uspjeha u tako kratkom životu.



Slika 17. Franjo Krežma

Krežma je sa samo 4 godine počeo svirati violinu kod Eisenhutha koji ga je ujedno podučavao i teoriju, a neko je vrijeme čak radio i sa Schwartzom. Već s 8 godina počinje koncertirati, uključujući i samostalni koncert u HGZ-u u Zagrebu te ga nakon toga iz Zagreba šalju na studij u Beč na konzervatorij u klasu Carla Heisslera. S 13 godina završava konzervatorij (1875.). Tijekom studija koncertira u Zagrebu, Osijeku, Đakovu i Veneciji gdje dobiva značajnu kritiku te nakon te kritike izvodi još tri koncerta u Veneciji, Trevizu i Padovi. Zatim odlazi u Bolognu i Firencu te stiže u Rim.

U Rimu ga Josip Juraj Strossmayer preporučuje mnogim glazbenicima, uključujući Franza Liszta koji se oduševljava njime. Dobiva nove kritike koje govore da je „drugi Paganini.“

Sustiže ga bolest od napora i oporavlja se mjesec dana u Rimu, a nakon oporavka svira još dva koncerta u istom gradu. Kada se vraćao u Zagreb svirao je ponovno u Veneciji, a zatim i u Trstu te Rijeci. Nedugo nakon toga ponovno odlazi na turneju u Italiju (Genova), potom u Francusku (Pariz) gdje ga slušaju Henri Vieuxtemps, Camillo Sivori, Degremont i drugi francuski violinisti. Vieuxtemps je bio oduševljen Krežmom jednako kao i Liszt. Nakon toga održava još koncerata u Parizu, Pragu, Münchenu i Stuttgartu.

Kad se sve zbroji, mladi je Krežma odradio 166 koncerata u razdoblju od tri godine (1875. – 1877.), sve od 13. – 15. godine.

Iste godine, 1877., održava koncert u Zagrebu te nakon toga odlazi na turneju po Rijeci, Splitu te Dubrovniku, a 1878. godine dobiva ponudu da svira s orkestrom u Berlinu u kojem je svirao Eugène Ysaÿe. Izvodi svoja djela nastala na turnejama. U Berlinu ga sluša Joachim koji onda dovodi svoje učenike na Krežmin koncert kako bi ga postavio njima za primjer.

1881. godine orkestar odlazi na turneju u Frankfurt, a s njima i Krežma kao solist koji je nastavljao napredovati i uvijek ostavljao publiku bez daha. Međutim Krežma je u Frankfurtu dobio upalu srednjeg uha i trebao je operaciju, ali je, zabrinut za svoj sluh, odgađao operaciju što je uzrokovalo upalom mozga te 15. lipnja 1881. Franjo Krežma umire sa samo 19 godina.

Iako nevjerojatno mlad, iza sebe je ostavio veliko bogatstvo djela kao što su gudački kvartet, simfonija, instrumentalna i vokalna djela, uvertire, koncertne komade, svjetovne i crkvene pjesme, zborove, koračnicu i ples. Osim što je bio vrhunski violinist, bio je i vrstan klavirist.

V. PLAN I PROGRAM RH

Ovo je poglavlje posvećeno planu i programu propisanom u Republici Hrvatskoj za osnovnu i srednju glazbenu školu, smjer: violina.

V.1. Osnovna škola

1.razred: kreće se s upoznavanjem instrumenta i držanjem gudala te vježbama za razvijanje dodira prstiju s gudalom, a sadržane su i sljedeće odrednice učenja i poučavanja: stajanje i držanje violine te postava lijeve ruke, improvizacija (spontana), intervali (mali, veliki i čisti) te ritmovi – jedinica mjere, njezino dvostruko, trostruko i četverostruko trajanje, pauze, punktirani i triolski ritam; potezi gudala – *detache*, *legato*, raspodjela i prenošenje gudala te naglašeni ton, a dio nastave zauzima i sviranje s lista – *prima vista*.

Od ljestvica se radi D, A i G-dur od praznih žica, G i C-dur od trećeg prsta te E, H i A-dur od prvog prsta. Uz njih se uče i istoimeni prirodni molovi i trozvuci.

2.razred: i dalje se propisuje bavljenje improvizacijom koja bi sada već pomalo trebala postajati svjesna; usvajaju se jednostavni glazbeni oblici i intervali u dvohvatima, a potezi gudala se i dalje razvijaju uz dodavanje *staccata*. Tehnika gudala treba biti jasno određena u svim ritamskim oblicima, a također je prisutno i sviranje s lista.

Obrađuju se ljestvice u duru i prirodnom molu do tri predznaka kroz jednu oktavu s trozvucima dok se G, A, B, H-dur te g, a i h-mol sviraju kroz dvije oktave.

3.razred: improvizacija bi sada trebala biti i spontana i svjesna, a osim toga treba usvojiti i ova znanja: upoznavanje novih glazbenih oblika (tema s varijacijama i barokni koncert), učenje 2. i 3. položaja te se spajanje promjena triju naučenih pozicija. Na poteze gudala nadodaje se još i *martele* te se počinje s predvježbama za *spiccato*, a rade se i ritmovi u sve zahtjevnijim kombinacijama. Ponovno sviranje s lista.

C i D-dur te c i d-mol sviraju se u 2. i 3. položaju kroz dvije oktave dok se ostale durske i molske ljestvice do 4 predznaka sviraju kroz jednu oktavu. Upoznaju se sve tri vrste mola.

4.razred: improvizacija koja je dosad bila spontana i svjesna mora polako biti i metodički razvojna, upoznaje se još glazbenih oblika kroz literaturu, postavljaju se 4. i 5. položaji te se kao i dosad moraju spojiti svi prethodni položaji s novima. Novi potez gudala je *spiccato*, ritam je i dalje sve zahtjevniji, paralelno s programom koji se svira, a počinje se i s pripremama za vibrato – no, plan kaže da se ovisno o učenikovoj spremnosti može krenuti s vibratom i ranije (ali i kasnije). Ponovno je prisutno i čitanje s lista.

Durevi D, E i F zajedno sa svim vrstama istoimenih molova sviraju se u 4. i 5. položaju kroz dvije oktave dok se ostale ljestvice do 5 predznaka sviraju kroz jednu.

5.razred: improvizacija je još uvijek zastupljena, utvrđuju se naučeni oblici te se upozorava na motive, učvršćuju se 4. i 5. položaj s prijelazima, upoznavaju se 6. i 7. položaj u G-duru i A-duru kroz tri oktave, utvrđuju se svi naučeni potezi gudala dosad te se upoznaju *staccato serio*, *ricochet* i *saltellato*.

Sviraju se svi durevi i molovi do 5. položaja kroz dvije oktave, osim G-dura i A-dura koji se sviraju kroz tri.

6.razred: improvizacija, novi glazbeni oblici (barokna sonata, tema i tematska obrada, načelo modulacijskog plana), postava 6. i 7. položaja te spajanje od 1. – 7. položaja; potezi gudala se utvrđuju i usavršavaju, upoznavaju se i viši položaji i dvohvati, a zastupljeno je i sviranje s lista.

Ljestvice se sada već sviraju sve do 7. položaja kroz tri oktave skupa s četverozvucima i trozvucima te se upoznavaju kromatske, narodne i cjelotonske ljestvice.

Uz svaki je razred propisana literatura koja prati zadani plan i program. Za 1. razred osnovne škole čak piše da je poželjno naučiti što više hrvatskih narodnih melodija.

Što se nastupa tiče, preporuča se nastupanje među učenicima u klasi da bi učenici uočili dobre i loše strane svoga rada, a s vremenom se održavaju i nastupi pred roditeljima dok učenici paralelno sviraju u većim ansamblima te postepeno u sve manjim.

Zanimljivo je, međutim, kako se „javni nastupi“ nazivaju „sastancima“, bilo pred klasom ili roditeljima, što, moram priznati, smatram inteligentnom idejom za predočenje učenicima.

Isto tako osvrnula bih se na ideju „učenja“ improvizacije koja je zapravo uvrštena u program s dobrom namjerom, no, nažalost, nije tako dobro sprovedena u praksi.

U planu i programu se po završetku osnovne škole nastavnicima daje smjernica za koju smatram da, sudeći po školi Leopolda Mozarta, nije nimalo opravdana, a radi se o tome da se težište stavi na rad s učenicima na kojima se vidi da imaju budućnost u glazbi te je relativno dobro objašnjeno kako im pristupiti s programom i naučiti ih samostalnom radu. Mislim da bi bez obzira na sve trebalo i djeci koja „nemaju“ budućnost u daljnjem glazbenom obrazovanju dati takvu mogućnost jer nikad se ne zna kakav je splet okolnosti, a i kroz svoje sam obrazovanje vidjela mnoge, danas iznimne mlade glazbenike, koji su od svojih profesora dobili neizgledne prognoze.

Čitanje s lista bitan je element u obrazovanju zbog brzog snalaženja u ključnim trenucima i primjene naučene i savladane tehnike te ga smatram dosta bitnim, ali ne i ozbiljno prihvaćenim.

Mogu sa sigurnošću reći da se danas svako toliko dogodi poneki propust u obrazovanju, osobito kroz temeljitije upoznavanje škola spomenutih u ovom radu i uzevši u obzir činjenicu što je sve propisano kroz osnovnoškolsko obrazovanje, a s kakvim se zahtjevima profesori susreću kasnije tijekom rada s nekadašnjim učenicima, sada studentima.

V.2. Srednja škola

Program za srednju školu je, naravno, po literaturi mnogo opširniji, ali počinje utvrđivanjem naučene tehnike i steknute vještine kroz osnovnoškolsko obrazovanje.

I.razred: učvršćivanje položaja, primjena položaja u raznim tonalitetima, dvohvati (terce, sekste), vibrato, tehnika desne ruke.

II.razred: ljestvice kroz jednu oktavu na jednoj žici te ljestvice kroz tri oktave s razloženim akordima, razloženim tercama i kromatikom, dvohvati (terce, sekste i oktave), trileri, vibrato, osnovni potezi gudala se i dalje usavršavaju te se počinje s *leggierom*, *saltellatom* i osnovama *staccata* i *spiccata* na jedno gudalo.

III.razred: ljestvice i razloženi akordi kroz tri oktave; dvohvati (terce, sekste, oktave i decime), usavršavanje tehnike i tona desne ruke (*staccato* na jedno gudalo, *ricochet...*), uvode se troglasni i četveroglasni akordi, potiče se razvoj sposobnosti samostalnog rada.

IV.razred: u ljestvice se uvodi sviranje kroz četiri oktave, ljestvice se sviraju u svim prije spomenutim dvohvatima, uče se prstometne oktave, flažoleti te *pizzicato* lijevom rukom. I dalje se rade na troglasnim i četveroglasnim akordima.

V.3. Funkcionalna škola

„Ne neko dijete, već svako dijete ima pravo na muzičku kulturu.“ – Elly Bašić

Ova se škola temelji na individualnom pristupu svakom učeniku – škola po mjeri učenika. Djeca bez selekcije upisuju funkcionalnu školu iz razloga što se smatra da svako dijete posjeduje muzikalnost.

Prema tome dolazi se do visokog stupnja individualizacije u koncepciji rada polazeći od raznolikosti i sposobnosti djece.

Obrazovanje ide kroz etape (ne služi se razredima); za stručno usmjerenje A program, a za širu glazbenu kulturu B program. Ova je metoda provedena od predškolske do srednjoškolske razine obrazovanja. Ocjenjivanje predstavlja jedan od segmenata praćenja djetetova razvoja, stoga ocjene kroz obrazovanje učenici ne dobivaju dok ne završe s osnovnoškolskim i srednjoškolskim obrazovanjem.

U funkcionalnoj se školi usko povezuje ono intuitivno i ono što se čuje sa zapisom na papiru što nije karakteristika regularnih osnovnih i srednjih glazbenih škola. U srednjoj školi oba su programa teorijski na visokoj razini.

I. etapa: opuštena postava instrumenta prema učenikovo anatomskoj građi, vježbe za držanje gudala i prste lijeve ruke, upotreba cijelog i manjih dijelova gudala uz prenošenje sa žice na žicu, početni razvoj osjećaja za kvalitetan ton u *detache* i *staccato* potezu, spontana improvizacija, čitanje *a vista*. Treba se doći do sposobnosti izvođenja djela u svim tonalitetima, u prvom položaju uz uporabu osnovnih poteza gudalom te savladavanja osnova dinamičkog i muzikalnog oblikovanja fraze.

II. etapa: postava 2. i 3. položaja s prijelazima, upoznavanje 4. i 5. položaja, razvijanje vibrata, učenje *spiccata*, dvohvata i lomljenih akorda, razvoj dinamičkog oblikovanja, spontana i svjesna improvizacija, čitanje *a vista*. Sve to dovodi do sposobnosti izvođenja djela pisana kroz tri položaja, tonski i dinamički muzikalno oblikovano.

III. etapa: postava do VIII. položaja, daljnji razvoj dvohvata, akorada i vibrata, pokretljivosti i brzine lijeve ruke, improvizacija i čitanje *a vista*. Bitno je svirati uz prirodno i sinkronizirano kretanje obje ruke – omogućuje aktivno kreativno sudjelovanje učenika

u studiranju određenog djela uzimajući u obzir njegovu zrelost i dob. Isto tako uči se osviještena interpretacija djela prema stilskim razdobljima.

III.etapa – B program: obrađuju se lakša djela III.etape, bavi se glazbenim oblikovanjem kroz emocionalni doživljaj glazbenog djela; komorno muziciranje potiče zanimanje za glazbu dok improvizacija potiče učenikove potrebe za izražavanje glazbom. Sluša se glazba čiji učinak donosi širi uvod u druge glazbene sadržaje.

IV.etapa: muziciranje i znatiželja za novim glazbenim spoznajama uz razvoj interesa za glazbu i umjetnost motivacija su za izvođenje glazbenog djela. Uloga je komornog muziciranja poticanje zanimanja za glazbu te razvijanje izvođačkih mogućnosti. Također se, kao i u B programu III. etape, u B programu IV. etape obrađuju jednostavnija djela iz nastavnog sadržaja.

Uzevši u obzir prethodno navedene škole, program je dosta dobro raspoređen jer se uz pametno osmišljen plan rada sve može napraviti. Iako je ideja po kojoj je nastala ovakva škola više nego dobro potkrijepljena, pitanje je koliko je dobro sprovedena u praksi. Svejedno bih se vratila na sam početak ovog diplomskog rada jer, kako sam navela, bitna je razrada plana u radu sa svakim učenikom kao pojedincem, dobra priprema i predanost.

Funkcionalna mi se škola čini učinkovitijom s obzirom na to da je rađena po mjeri djeteta, a pristup je izrazito individualan te rade na pojašnjavanju međusobne povezanosti predmeta – oni se nadopunjuju i slažu jedni na druge.

VI. ZAKLJUČAK

Kroz ovaj sam rad naučila mnogo o pristupima u pedagogiji. Susrela sam se, upoznala, slušala i radila s nekim profesorima zbog kojih mogu reći da sam imala sreće što sam dobila takvo iskustvo. Čitajući škole i pristupe pojedinih profesora i pedagoga smatram da su imali zaista velik utjecaj te da su kod učenika poticali daljnji razvoj i zanimanje za glazbu.

Svaka škola za violinu koja je nastala ima izvrsne elemente u podučavanju i svaka se modernija škola temelji na prvim školama, eventualno pisana malo prozračnijim jezikom. Naravno, razlog tome je što su prve škole bile počeci zapisivanja učenja violinističke tehnike, pa su stoga pisane podosta opširno.

Međutim smatram da nije uvijek dovoljno samo ono što je na papiru. U pedagogiji je, kao što se može vidjeti u navedenim primjerima u ovom radu, vrlo važan pristup svakom učeniku kao pojedincu, nema pristupa gdje su svi isti ili bez pripreme – svaki sat mora biti cjelovit i dobro osmišljen, treba se znati koja mu je putanja te se svakom učeniku treba pristupati s jednakim entuzijazmom jer svaki učenik koji ima interes zaslužuje i mnogo pažnje.

Profesor je u očima djeteta neka vrsta idola, a da toga ponekad nije niti svjestan. Bitno je da se djetetu pristupa s puno pažnje bez obzira na sposobnosti po kojima bi se moglo reći da učenik nema uvjete za budućeg glazbenika profesionalca, kako piše u propisanom planu i programu, jer će učenik ipak pokazati veće rezultate od očekivanih. Posebno me ražalostilo da se u planu i programu, nakon određenog broja godina sviranja, više ne govori o pristupu djeci koja „nemaju“ budućnost u glazbi.

Sve navedene škole i metode smatram jako dobro osmišljenima i po primjerima iz iskustva profesora može se vidjeti da imaju dobar, ako ne i izvrstan učinak. Na kraju se radi o tome da ima nekoliko dobrih, nešto izvrsnih profesora i jednako toliko onih za koje je moguće da još nisu pronašli metodu koja im najbolje leži.

VII. LITERATURA I IZVORI

VII.1. Literatura

1. Auer, Leopold, *Violin Playing As I Teach It*, New York: Dover Publications, Inc., 2002.
2. Endrighetti-Potkovic, Mirna, *Metoda Suzuki*, Zagreb: KRATIS, 2002.
3. Galamian, Ivan, *Sviranje na violini i violinska pedagogija*, Beograd: Univerzitet za umjetnost u Beogradu, 1977.
4. HDGPP, *Nastavni planovi i programi predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole*, Zagreb: HDGPP, 2006.
5. HDGPP, *Nastavni planovi i programi za srednje glazbene i plesne škole*, Zagreb: HDGPP, 2008.
6. Joachim and Moser, Joseph and Andreas, *Violinschule in 3 Bänden*, Berlin: Simrock, cop., 1905.
7. Miranov, Ladislav, *Metodika violine i viole*, svezak 1., Zagreb: Muzička naklada Saveza muzičkih udruženja, 1964.
8. Mozart, Leopold, *A Treatise On The Fundamental Principles Of Violin Playing*, Oxford: Oxford University Press, 1985.
9. Yordanova, Yova, *Metodički pristupi i prijedlozi uz Početnice za male violiniste 1 i 2*, Zagreb: MUSIC PLAY, 2012.

VII.2. Izvori

1. Animato Strings. "A History of the Violin Bow." *Animato Strings*, Animato Strings, <https://animato.com.au/a-history-of-the-violin-bow/>
2. Baroque Music. "Baroque Composers and Musicians." *Francesco Geminiani: a Detailed Informative Biography*, Baroque Music, <http://www.barquemusic.org/biogeminiani.html>
3. Bezovska, Albena. "Yova Yordanova Authors Original Violin Teaching Method." *Music*, Radio Bulgaria, <http://bnr.bg/en/post/100563165/yova-yordanova-authors-original-violin-teaching-method>
4. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Ivan Galamian." *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica, Inc., <https://www.britannica.com/biography/Ivan-Galamian>
5. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Joseph Joachim." *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica, Inc., 11 Aug. 2019, <https://www.britannica.com/biography/Joseph-Joachim>
6. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Leopold Mozart." *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica, Inc., <https://www.britannica.com/biography/Leopold-Mozart>

7. Coburn, Steven. "Francesco Geminiani: Biography & History." *AllMusic*, All Music, <https://www.allmusic.com/artist/francesco-geminiani-mn0001405584/biography>

8. Granger/Album, Photograph by, and Photograph by Bridgeman/ACI. "Italian Musical Masters Took the Violin from Fiddle to First Chair." *A Brief History of the Violin*, National Geographic, 22 Jan. 2019, <https://www.nationalgeographic.com/archaeology-and-history/magazine/2019/01-02/invention-of-musical-string-instrument-violin/>

9. "The Origins of the Violin The Birth of the Violin." *The Origins of the Violin: The Birth of the Violin - Musical Instrument Guide - Yamaha Corporation*, Yamaha, https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/violin/structure/